

مدا

من زمن التوهج



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزي ربيع

العدد (3842) السنة الرابعة عشرة -

الخميس (2) شباط 2017

WWW.almadasupplements.com

3

يحيى الشيخ يكتب

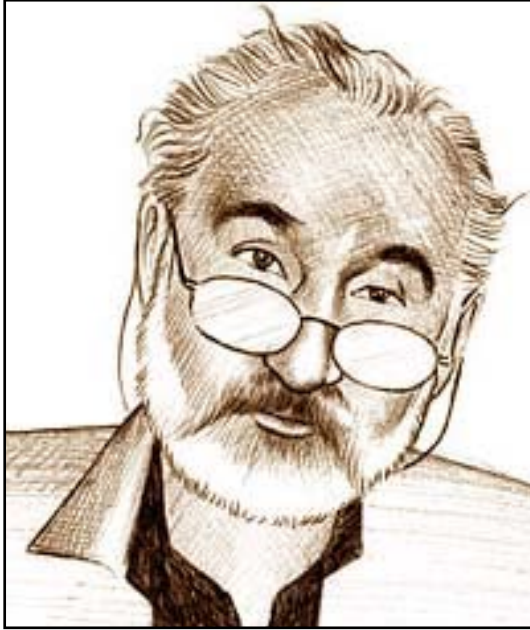
«سيرته»:

الرماد أم اللهب؟



يحيى الشيخ





بلغة أدبية صبر عليها كاتبها كثيراً كصبر ركوة القهوة يخرج علينا يحيى الشيخ بنص سردي محبك ليشكل عوالم تبيح لنا الولوج لطقوس مندائية كان دوماً محظوراً علينا تقرّبها ومعرفتها.



في بهجة الأفاعي.. يبيح لنا يحيى الشيخ طلاس سحر المندائي

إيمان البستاني

الهي سَكَن قلبي
ودعني أنام إلى الأبد
ولا توقظني

ولم نثقل من سحره هذه المرة بطلاسمه وبخوره ، كل طلسم يغري القارئ بالعمل به لو لا استحالة مواده...
الفنان التشكيلي البروفسور يحيى الشيخ من مواليد عام ١٩٤٥ في قرية اللطالطة التابعة لقلعة صالح في العمارة بمحافظة ميسان، وتأثر كثيراً بالبيئة التي نشأ فيها وسط الموروث الصابئي المندائي. أحب الرسم منذ الصغر وصلق موهبته الفنية بالدراسة الأكاديمية وتخرج في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٦٦
غادر العراق منتصف السبعينات حيث درس في يوغسلافيا السابقة وحصل على شهادة الماجستير عام ١٩٧٠، ويعدها نال الدكتوراه من روسيا في ١٩٨٤، ثم انتقل إلى سوريا، بعدها إلى ليبيا للعمل أكاديمياً في إحدى جامعاتها، ثم إلى عمان مؤقتاً ومنها إلى الزرويج حيث يقبع الآن هو ليس ابن العراق فقط، بل هو ابن جميع المدن التي عاش فيها

الارتحال عن «اللطالطة» مغامرة للرسم الأول. والضغوط عليه دوماً، وإن لم يصرح به أحياناً «بيتنا في اللطالطة لا يشبه بيتنا آخر سكنته في حياتي ولا أي بيت دخلته، كما أنه لم يأت في أحلامي حتى هذه الساعة...، لو لاه لما كان طفلاً ، هذا ما اباحه لنا في سيرته «سيرة الرماد» لكنه في سيرة الرماد لم يبيح لنا بأسرار السحر والطلاسم المندائية ، جاء على ذكرها لغري القراري ويصطاد فضوله، هذا ما حصل وتركنا معلقين ننتظر ان يدلي بالمزيد لكنه وحز الرغبة فينا ونفض الرماد عن باقي السيرة في بهجة الأفاعي ، يأخذ يحيى الشيخ بالقراري من يده كما لو كانوا ذاهبين لدرسة ويحيى له

عن هذه العوالم المغلفة ، يلدق كل الطلاس حتى تحتار ماذا تختار لتصلح بها شرح حياتك ، بدلاً المكان برائحة البخور ، يتسلل لطقس ايرونيكي لا يتبع ان يكون طقساً يومياً بل هو محرم كدغل سري
فتنازى في تشكيل الشخصى والأزمنة هي لعبة يحيى الشيخ يجيدها في تشكيل مسرحي لأجواء الرواية ، يغرق صفة المسخ الغريب على بطل روايته ، بهذا التوصيف يعط التشكيل في الذكرة هو غراب الراوي ليطل روايته و صفة حقيقة لكل ما لا ينسجم مع قوانين الحياة بله له رأس بوجهين ، وجه امامي وسيم وآخر خلفي دميم...عقاب يحيى الشيخ لبطله جاء خطيئة مولده وساقها لكل أبنائه غير الشرعيين في بلدة العقم التي التفت التجات اليه ليحولها الى طقس كرفالي للخصب المحرم...هذه التوليفة الذي كان يملك وجهين حقيقيين، احدهما في الرواية وهي معرفته بقصة (اوارد موردك) الخاص تحطيم ذلك الوجه الشرير قبل أن يذفن، الجانب الأمامي مثل كل البشر وآخر في الجزء الخلفي

ولد إوارد في القرن التاسع عشر من طبقة النبلاء الإنجليزية وهو الوريث الوحيد ، للاندية الإنجليزية (وهو لقب وراثي في المملكة المتحدة) والذي يتشكل منه صفوف النبلاء البريطانيين وهو أيضاً شاب موسيقي صاحب موهبة فذة وكان يتسم بالذكاء الحاد، لكنه انزعج عن الحياة المجتمعية عن الناس، ورفض السماح لأحد بزيارته حتى من أهله المقربين. يصف الطبيب الذي كان يشرف على علاجه بأن الوجه الخلفي هو رجل بشع، أما إوارد فكان يقول إنه وجه شيطان
كان ذلك الوجه الإضافي في الجهة الخلفية من

رأس إوارد وجهاً ذكياً وطريفاً فقد كان الوجه يضحك عندما يبكي إوارد، وتلاحق عينا هذا الوجه زوار إوارد وتتحرك الشفتان دون أن تصدر أي صوت... فلم يكن بإمكان أحد سماع الصوت الذي يصدر عنه غير إوارد الذي كان يقول: "أقسم لكم أن هذا الوجه يدعني من النوم، لأن ذلك الشيطان ثرثار يهيس طوال الليل" و كان إوارد يدعو ذلك الهمس بهيس الشيطان، وهو همس متواصل ولا يتوقف على الإطاق، فقد كان ينطق بعبارات غريبة، دائماً ما كان يقول إوارد: "من المستحيل على أحد من الناس تصديق الكلمات التي كان هذا الوجه يردد لها باستمرار لقد خلقت على هذا الشكل لخطأ ارتكبه أجدادي" و لا أدري ما هو هذا الخطأ.

كان إوارد يتوسل لطبيبه أن يدمر هذا الوجه من رأسه حتى إذا أدى هذا التدمير إلى موته، وبالرغم من العناية الفائقة التي وجهها له أهله وطبيبه الخاص، سمم إوارد نفسه وهو يبلغ من العمر ٢٣ عاماً، وترك رسالة يطلب فيها من طبيبه الخاص تحطيم ذلك الوجه الشرير قبل أن يذفن، ويقول في رسالته "لا أريد أن أعيش مع هذا الشيطان في قبري كما عاش معي في حياتي"

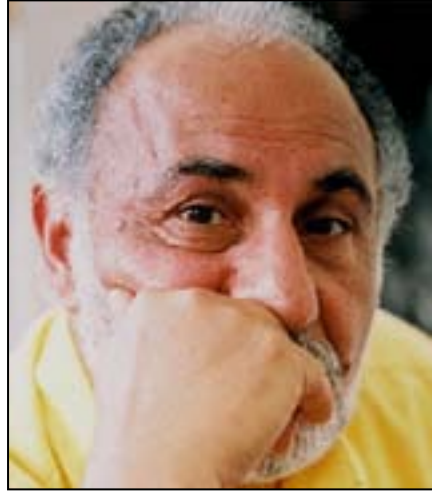
لذا رسم يحيى الشيخ لبطل روايته نهاية لتليق به النبلاء الإنجليزية (وهو لقب وراثي في المملكة المتحدة) والذي يتشكل منه صفوف النبلاء البريطانيين جعل شاهد قبرها تمثال القبيلة لروان ، و زحف الأب بمشاعره للاقتراب من أسوة رمزية وإن كانت ممنوحة ليرتض ذي اكمام كان يرتديه ابنه الفحل لحظة رحمة بالجمارة.

في بهجة الأفاعي ، يفتح لنا يحيى الشيخ كنز اجداده و يشاركنا إرثه الضمين بلا مقابل لأنه بكل بساطة قد أحرق كل أيامه و سنينه ولم يعد يثيره غير القلق....و بهجة الأفاعي.

يحيى الشيخ.. «طقوس عشطار» طاقة الينايع في المنفى

تمتع الديك بحضور يومي ورمزي في سيرة رماد يحيى الشيخ وظل فيها صاعداً، معبراً عن طاقته الذكورية، وقدرته على إيقاظ الجنسانية لحظة صباحه، في كل الأوقات. وكان مثبراً لاستدعاء المروييات المحفوظة بذاكرة الكائن وهو يستحضر دور الديك المتباهي في خليج الملائكة وسط عدد من الدجاجات، لأنه الذكر المتوتر دائماً، لأن الفنان يحيى الشيخ ملتقط لرموزه من اليومي الشائع، أو المألوف، ولايد للتشكيل من رموزه الخاصة، مع العلم بأن ما يصلح برمزيته في النشر، ممكن التوظيف في التشكيل وابتكار دلالاته الخاصة، والجديدة.

ناجح المعموري



كان الطاووس مزدهياً بحضوره في لوحة يحيى الشيخ، بديلاً عن الديك. انه بديل جليل، مهيب، وصاعد أيضاً لأن جسده يفضي في ما ينتج من تخيلات في ذهن المتلقي نحو فضاء الجنسانية أيضاً. انه متحرك وسط سكونه، مهيم بما توفر له من مكان في اللوحة، حتى تحول كله رمزاً قضيبياً بوقفته المتطرسة هو شبكة من ألوان، معلنة عن حضور معروف ومألوف ورمزي كذلك، ولأنه، عبر الحضور، ينطوي على نوع من التكرار الجنساني وإعلاء الجسد بما استطاع عليه يحيى الشيخ، ليجعل من نظام الذكرة مجالاً ثقافياً، اختزلته الصورة الخاصة بالطاووس، وكان جسده صوره. ودائماً ما يفضي الجسد نحو حضورات كثيفة، وبوصفها صورة، أو تنوعات ضرورية. وعلى الرغم من فردانية الطاووس في اللوحة، إلا انه منتج للتصورات التي شغلت فضاء ثقافياً ودلالياً، متوتراً، ومحفزاً لاستمرار العلاقة مع اللوحة ومثلما قال فريد الزاهي: فاعلم انك خيال وجميع ما تدركه مما تقول فيه ليس إلا خيال، فالوجود كله خيال من خيال..... يرتبط الخيال بالكرة والحقيقة بالواحد. ونلكم دليل لكي يقرأ الكثير في الواحد والواحد في الكثير من جهة ولتعدو المعرفة ممكنة من جهة أخرى. وبما أن حضرة الخيال تكون في المنام فيان المعرفة تبعاً لذلك لا تتم إلا بالتأويل، أي برد الكثرة الى ماأها، أي الى الوحدة.

نجد من هذا كله هيمنة للطاووس الواحد، مع طغيان لما يحيل إليه من تخيلات كثيرة مفضية دلالة الى ذكورية معلنة عن كشوف الطاقة بانتصاب رقية الطاووس وسكونها المتوتر وكأنه الازيدية، انه يمثل الملك الأكبر، وهو الروح الجسدية عبر الظاهر من رمزيته المتشكلة بشبكة ألوان الريش، الوسيطة في فضاء اللوحة مع موجودات، لم تتبعد دلالياً عن ما تثيره الأجساد في اللوحة.

وقفة الطاووس المزهو يصعود جسده وسط الآخر، ليعلن عن «مكونات العلاقة البصرية. بيد هذه اللوحة تمثل امتداداً للوحات التشكيلية المعنية بعقائد الجنس المقدس، وتكاد تكون هذه التشكيلية كلها، تجربة منفردة ومتميزة في منجز الفنان يحيى الشيخ الفني.

بالانثربولوجي، مثلما قال فريد الزاهي. تشكلت علاقة وثيقة بين الجسد والصورة. وهو كما قلنا ، الجسد، باعتباره صورة حازت المهارة البنائية للوحة على طاقة فيها وفرة حرفية مبدعة، للإعلان عن الحضور المشترك للذاتين وهما الجسد والصورة... كلاهما اختصرا تماماً الأصول المعرفية المتطرسة هو شبكة من ألوان، معلنة عن حضور معروف ومألوف ورمزي كذلك، ولأنه، عبر الحضور، ينطوي على نوع من التكرار الجنساني وإعلاء الجسد بما استطاع عليه يحيى الشيخ، ليجعل من نظام الذكرة مجالاً ثقافياً، اختزلته الصورة الخاصة بالطاووس، وكان جسده صوره. ودائماً ما يفضي الجسد نحو حضورات كثيفة، وبوصفها صورة، أو تنوعات ضرورية. وعلى الرغم من فردانية الطاووس في اللوحة، إلا انه منتج للتصورات التي شغلت فضاء ثقافياً ودلالياً، متوتراً، ومحفزاً لاستمرار العلاقة مع اللوحة ومثلما قال فريد الزاهي: فاعلم انك خيال وجميع ما تدركه مما تقول فيه ليس إلا خيال، فالوجود كله خيال من خيال..... يرتبط الخيال بالكرة والحقيقة بالواحد. ونلكم دليل لكي يقرأ الكثير في الواحد والواحد في الكثير من جهة ولتعدو المعرفة ممكنة من جهة أخرى. وبما أن حضرة الخيال تكون في المنام فيان المعرفة تبعاً لذلك لا تتم إلا بالتأويل، أي برد الكثرة الى ماأها، أي الى الوحدة.

نجد من هذا كله هيمنة للطاووس الواحد، مع طغيان لما يحيل إليه من تخيلات كثيرة مفضية دلالة الى ذكورية معلنة عن كشوف الطاقة بانتصاب رقية الطاووس وسكونها المتوتر وكأنه الازيدية، انه يمثل الملك الأكبر، وهو الروح الجسدية عبر الظاهر من رمزيته المتشكلة بشبكة ألوان الريش، الوسيطة في فضاء اللوحة مع موجودات، لم تتبعد دلالياً عن ما تثيره الأجساد في اللوحة.

وقفة الطاووس المزهو يصعود جسده وسط الآخر، ليعلن عن «مكونات العلاقة البصرية. بيد هذه اللوحة تمثل امتداداً للوحات التشكيلية المعنية بعقائد الجنس المقدس، وتكاد تكون هذه التشكيلية كلها، تجربة منفردة ومتميزة في منجز الفنان يحيى الشيخ الفني.

لا تكون في مكان غير ديني، لأنه ، الجسد ، يمنح الأخر طاقة هيجان وقوة توتر متصاعد تدريجياً . واستعداد القسم العلوي من اللحظة تجربة الغرويتسك التي اشرفنا لها قبلاً وقد درسها باختزين في كتابه الموسوعي « أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة. في الجزء السفلي من اللوحة، أربع مومسات، يعاونن التأكيد على الدلالة الرمزية للعدد أربعة وارتباطاته مع المكان وجهاته وجدرائه، والعلاقة الخفية مع الإله انكي ورمزه السحري المعروف. والأهم من كل هذه التفاصيل الحضور الأول للعدد أربعة في تجربة يحيى الشيخ والتي ارتحلت معه الى خليج الملائكة، حيث الدجاجات الأربع، وفحولة الديك المحافظ على موازنة واستمرار الطاقة بعلاقته الجنسية مع الدجاجات. وتكرار هذا العدد يومئ لأصل مبكر في ذاكرة العائلة ومروييات الخصوبة الكثيرة والمتكررة عند ضفة النهر، حيث كانت ولادة الذكر الأول في العائلة وسط أربع بنات. ويلاحظ دور العدد أربعة وما ينطوي عليه من رمزيات كثيرة في الثقافة والفكر العربي والإسلامي والتي صعدت له من حضارات سومر وأحد وهي تعلن عن تجددات حضورها الروحي في تجربة مبدع قاوم عبرها قسوة المنفى وظل مستحضراً ما يجعل من الروح قوية ومقاومة الانهيارات التي ترضى وراء المنفى دائماً، ما من هنا كان يحيى الشيخ يرم بما هو ثمين فراغ لوحاته، ويعيد بناء الروح الخفية. الطاووس في هذه اللوحة الفحل الموازي لديك لطلاطة والملائكة، قبل أن يذهب ويجده هناك، وسنظل وقفة الطاووس ماثلة لرقصة صامتة، بعد فوز بمعينة الأجساد الأنثوية الأربع.

لقد أعلن هذا الفصل المتباهي بوفرة الجسد، عن بيمومة حضور طقس الإلهة أنانا / عشطار. وهو طقس متنوع انفتح على عديد من الرموز، اعتقد بأنها تحتاج منا عودة للحفر عن ذاكرة الاسطورة وعقائد وطقوس الفاعل الديني والميثولوجيا المتسعة، انها تجربة جديدة، جاءت لنا مثقلة بالمعرفة والثقافة. وهذا ما تظهر عن اثنتي عشرة لوحة وهي كافية لكي نستمر لاحقاً بالقول عنها وتعريف الأخر بها.

يحيى الشيخ ينثر رماده في فضاء الفن



فاطمة المحسن

الفنان التشكيلي العراقي يحيى الشيخ، أنتج منذ الستينات أعمالاً بدت على قدر من الاختلاف مع السائد، وشكل مع فائق حسن الفنان المتميز الذي رحل مبكراً، ما يشبه الثنائي فيما قدمه من مقترحات جمالية لفن الكرافيك. أصدر هذه المرة مدونات حياته الشخصية في كتاب عنوانه «سيرة الرماد» وعبره يمنح متابعيه فرصة موازية في اختبار لفنه البصري. يقترب الشيخ من قوة التعبير والدقة في العودة إلى محطات حياته وسيرة الفن التشكيلي في العراق، حين غادر قبل أربعة عقود، وكأن هذا البعاد قد جعله أكثر رهاقة في النقاط تلك المسيرة المضيئة التي طاف فيها بلاد الله، مذ خرج من قريته «الطلطلة» الصابئية المندائية التي تقع على ضفاف نهر في أقصى الجنوب، حتى استقراره الأخير في النروج. رحلة يصحبنا بأدبية تعبيره، ودكاثة في النقاط زوايا تناول وطرقها، عدته حصيلة واضحة من قراءاته التي تختزن خبرة التواشج بين أنواع الفنون. وكما يحدث ما يشبه المفارقة يقول لقارته:



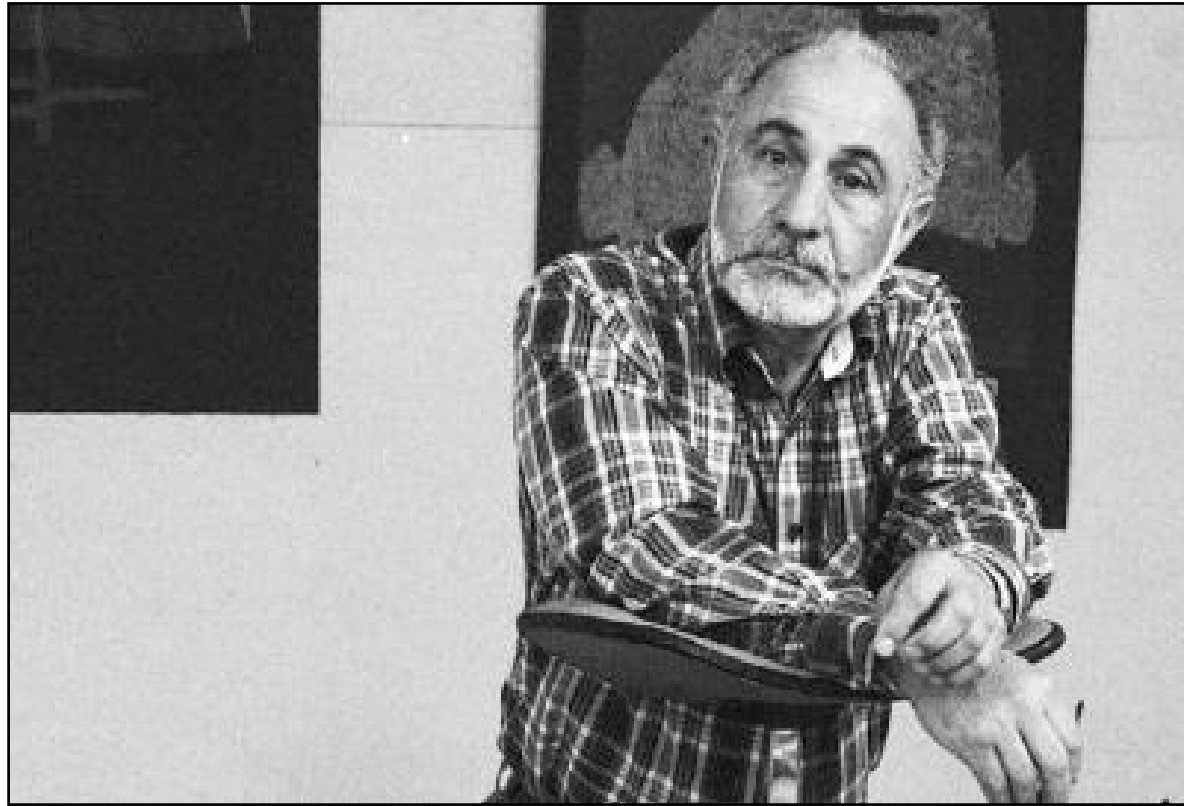
«فشلنت في أن أصبح كاتباً، وهذه الجملة تؤكد هاجساً من هواجسه وهو يخوض مغامرة جمع فيها شتات العوالم الراحلة في ذهن فنان تجاوز السبعين ليجعل منها مرويات خبير بالحياة والأفكار والصور. لعل الكتاب بأكمله عبارة عن سباحة في عالم الكلام المدون، فالتشكيل فن الصمت واختزال المعنى كي يجابه النظر ويحاور معنى البصيرة، في حين تدوين المراتب والعواطف والأفكار وانتقالها من الصورة إلى اللغة، يصبح عبوراً طقسياً نحو طرائق جديدة في التخاطب والإفصاح. يضع سكتيشات لحياة مبعثرة بين الرسم والكرافيك والسير عبر الطرقات، فهو مشاء كما يقول، يخاطب نفسه وأفكاره خلال سيره. توكه للتأمل في الفن التشكيلي وفي فنه على وجه الخصوص، حاوله في هذه السيرة وفي مجموعة كتب نشرها مؤخراً، وهذا المسعى بدأ لديه منذ وقت مبكر وعلى وجه الخصوص فيما كتبه في السبعينات والثمانينات. وضع الروائي لؤي حمزة عباس مقدمة وافية للكتاب تدور معظمها حول معنى كتابة السيرة وتنشيط مخيلة الذاكرة، وهو يعتبر هذا العمل: «في مقدمة مؤلفات السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث». يبرز النصف المخفي من حياة الصابئية المندائين في كتاب الشيخ، وتختفي أو تكاد معاناتهم في عالم إقصائي مثل العراق، ربما لأن صاحب النص عاش فترة النأخي الحضاري أو صعود خطاب اليسار الذي لا يعبا بفكرة الأقليات والأقليات، أو أن حياته الشخصية والعائلية لم تصادف مثل تلك المعاناة، فهو عندما يستذكر صباه يسترسل ببداية: «لا عوز ولا جوع ولا خوف يهدني، فمن أين تأتي الأسئلة لصبي مثلي، وهذه نظرة تعزز الاعتقاد عند قائلها بتجاوزه ذاته إلى ما هو أبعد منها، ولكن الزمن المساواني لا يمكن تعميمه على تاريخ عاشته القرى النائية التي تسودها الأمية. الصابئية المندائيون من سكان البلد القداسي وأصحاب عقيدة غنوصية، بقايا تلك الإرهاصات المنذرثة للديانات التوحيدية. تميزوا بين ناس العراق الجنوبيين، بجمال الخلقة وحسن الطباع وضرب من طقوس التعميد الموعلة بالقدم، هذه الطقوس جعلت علاقتهم مع الماء لا فكاك منها. بحثوا على أطراف أهوار العراق وأنهاره الكثيرة عن مستوطنات ترتبط بالقرى والمدن القريبة بتبادل المصالح، فهم صاغة وصناع مهرة، أتاحت لهم الحياة المدنية للعراق في مختلف العصور أن يبرز منهم قيادة وعلماء وفنانون، وشأنهم شأن المسيحيين واليهود والإيزيديين والشبك، كلما ينحسر التمدين أو تراجعت الأفكار الطليعية يدفعون الفن. يقف الشيخ في هذا النص عند محطات مهمة من سيرة العراق، ولكنه يسلم حزمة ضوء قصصية على حياة شبيه سرية عاشها أبناء ملته، وصدر عنها مؤلفات قليلة وفي مقدمتها كتاب عزيز سباهي الأبرز في هذا الباب «أصول الصابئية ومعتقداتهم الدينية»، ولكن عرض الشيخ الذي يقدم فيها نفسه وعائلته يوظف تلك البيئة بحميمية الذكرى ونسج الحياة: «مشروع الذي استهلكته في استيعاب العالم وفهم الآخرين»، ومع أن الإضاءة القصصية تبقى تبحت عن الهويات الناقصة، فالهوية كما يقول الشيخ تبقى متبدلة: «الشك يكمن في بنية الهويات مهما بلغت نقاوتها، ولعل هذا الكتاب عودة لاسترداد تلك الحياة التي خلفها وراءه عندما غادر العراق: هوية الوطن والطائفة والانتساب الحزبي، الأولى برحله عن بلده والثانية بزواجه في الكنيسة، والثالثة بخروجه من الحزب الشيوعي، ولكنه يبقى في شك من أمر كل تلك الانتقالات: «كان الخروج منها طويلاً وشاقاً ومعذباً، ولم ينته بعد، في الحقيقية لا أرغب فيه». يحيى اسم مبارك عند الصابئية وهو لأحد أنبيائهم الأساسيين، ولأن الطفل ولد كما يقول في أقدس أيام ديانتهم: أيام الخلق، فقد كانت مهمته المساهمة مع الكهنة في التعميد على ضفاف الأنهار وكسر جرار الزروع لمباركة العريس واستقبال يوم الفرح، كما كان عليه أن يشهد نحر الطيور

عن جريدة الرياض

يحيى الشيخ: الأسلوب قبير واسع للفنان

الرسام العراقي: الأصالة هي أن تكشف لغة جديدة

حوار: علي المندلاوي



في معرضه الأخير الذي أقيم على قاعة الكوفة وسط العاصمة البريطانية لندن فاجأ الفنان يحيى الشيخ المطلعين على تجربته الفنية الغنية التي تكاد تقترب من نصف قرن من الزمن بخروج لافت على التقنيات التي عرف بها، والخامات التي اشتغل عليها في بغداد وموسكو وطرابلس، وأخيراً في منفاه المريح في النروج، حيث اكتشف خامة تجربته الجديدة التي اطلق بها صيحة روحه الملونة. هنا حوار معه:

× لماذا الصوف؟

بين اللوحة التقليدية والمشاهد مسافة، وهذه المسافة لم توجد بسبب موضوع اللوحة أو أسلوب رسمها، وإنما بسبب مادتها غير المعروفة لديه، فخامة اللوحة تكف حائلاً دون الفتها، وبالنتيجة فإن اللوحة تحولت الى سطح مستبد بمادته. في الصوف الفة، وعلاقة الإنسان بهذه المادة لصيقة، فهو يستعملها في ملبسه وبيته وبيئته. انها مادة طبيعية تعلقن عن نفسها، وتكشف عن خصوصيتها في اللوحة كما لو انها شكلت نفسها بنفسها.

ان أزمة الفنان الدائمة هي: بأية لغة يصوغ أفكاره، وفي أعماله الجديدة (إشراقات) تركت للخيوط المغزولة الحرية في التداخل والتشكل على عكس الجرافيك، حيث كان عليّ أن اخرج الاشكال عنوة من سطح المعدن ثم معاملتها بالاحماض والمواد الأخرى لأحصل على اللوحة من خلال الاحبار الملونة التي تنقل الشكل المحفور الى الورق من خلال الضغط.

في هذه العملية جانب كبير من الميكانيكية التي تنعكس على شكل اللوحة، وهو ما بدأت بالنفور منه.

ولذلك، وعندما وقعت عيناي على مادة اللباد الصوفية في النروج، حيث اقيم وادرس الفن، دركت بأنني وجدت ضالتي، وبالفضل حققت أول اعمالى بهذه المادة قبل تسعة أشهر فقط.

× ولكن الا ترى بأن اختلاف الخامة انحرف بأسلوبك في الرسم؟

انا ابحت عن الجمال، واصنعه، فكرة الأسلوب هذه لم اهضها لحد الآن، واعتقد بأنه قبير واسع للفنان؛ هذا لا يعني بأنني انكر وجود بعض الثوابت، لكن ذلك لا يمنعني من أن اكون تجريدياً، وتعبيرياً، وواقعياً. خلاصة القول: لم امع نفسي من عمل ما يستهويني.

اذكر بأنني كتبت في معرض التقديم لأحد معارضني في ليبيا عام ١٩٩٦: «أنا واقعي لم يوظفني الواقع بتفاصيله، وتعبيري تخلص من تشنجات التعبيرية وضجيجها الداخلي، وسريالي فقد الثقة بأحلام السوربالية». لهذا اعتقد بأنني فنان لعدة صفات، واحدى صفاتي احساسى العميق بأنني ممسوس بالشعر، وربما لهذا السبب ابني بعض اعمالى الفنية كما تبني القصيدة.

× قضيت نظراً كبيراً من حياتك في شمال افريقيا، بعيداً في ليبيا. كيف وجدت



× تجربة يحيى الشيخ الفنية جزء من تجارب الفنانين العراقيين، كيف تقيم الانجاز البصري العراقي الحديث.

انتكأ الكثير من الفنانين العراقيين المعاصرين على موروث من سبقهم من الفنانين الرواد، ولا اعني بهذا الجانب الشكلي لهذا الموروث الحديث، وإنما الجانب الفلسفي والفكري للفن العراقي. آخرون استفادوا من وجودهم في الخارج، واستطاعوا ان يعمقوا تجربتهم الشخصية. ومن خلال متابعتي لتلك التجارب اجد بأنهم حملوا اصالتهم معهم، وعبروا عنها بأشكال مختلفة.

× ماذا تقصد بالأصالة؟

اعني بها عدم السقوط في الشائع من التجارب المتداولة، وحمل التقاليد التي آمن بها الفنان، سواء كانت موروثية أو من ابتداعه الخاص، ولكنها لا بد ان تكون مؤطرة بالصدق، وبكل ما يربط هذا الفنان. الانسان بوعيه وتاريخه وجذوره. وهنا العنصر الفني يحتاج للاسترخاء. المواطن الاوروبي تأسس حضارياً وثقافياً، وأشاع الفن في الحياة العامة، وهو بالتالي يستقبل العمل الفني بشكل سلس، ولا يجد ما يعيقه سوى قدرة الفنان على تجديد كل الجدة، الاصالة ان تكشف لغة جديدة تجسد بها الاصول السابقة، التقوقع في الحضارة التي تعيشها فيه شيء من الشوفينية.

× وماذا عن التجارب الالافقة في الفن التشكيلي العراقي والعربي؟

هناك تجارب استندت الى مواد لم يتعرف عليها الفن العراقي المعاصر، هذه المواد فجرت طاقات الكثير من الفنانين، لكن بعضهم سرقتهم المواد الجديدة، والبعض الآخر استطاع ان يوازن، لكن التجارب الجديدة بشكل عام مشرفة، وهي بعيدة عن شرار السوق الرأسمالية.

واذا توسعنا عربياً، فإننا نرى بأن الفن العربي ظل رهينة للوضع الاجتماعي والسياسي في المنطقة. هذا الوضع عرقل وطمس مواهب وغير مصائر فنانين وحجب امكانيات، وعطل طاقات كبيرة، ولا شك بأن الدور الاكبر يعود لكثرة التناقضات والاسلوب حكم الدكتاتوريات الجائرة.

× كيف تنظر الى تأثير العمل الفني في الانسان في العالم العربي، وايضاً الاوروبي؟

الانسان العربي مضطهد ومسلوب الحرية، ولا يكاد يجد لقمة العيش، مثل هذا الانسان لا يمكن ان تتوفر له الروح النقدية لكي يستقبل العمل الفني، وان توفرت له الفرصة لمشاهدة اعمال فنية. العمل الفني يحتاج للاسترخاء. المواطن الاوروبي تأسس حضارياً وثقافياً، وأشاع الفن في الحياة العامة، وهو بالتالي يستقبل العمل الفني بشكل سلس، ولا يجد ما يعيقه سوى قدرة الفنان على تجديد كل الجدة، الاصالة ان تكشف لغة جديدة تجسد بها الاصول السابقة، التقوقع في الحضارة التي تعيشها فيه شيء من الشوفينية.

× وماذا عن التجارب الالافقة في الفن التشكيلي العراقي والعربي؟

فليس معقولاً ان نولد ونموت تحت المصقلة!

يحيى الشيخ: أنا ابن الوجود الجائع أبداً... في الرسم والكتابة فهمت ذلك

صفاء ذياب



دخل الفنان والكاتب العراقي يحيى الشيخ الفن من أبواب كثيرة، فبيئته الأولى كانت منبعاً لتلمس تفاصيل الطبيعة والإحساس بها، لينتقل بعد ذلك ويتلمذ على يد رواد الفن التشكيلي في بغداد، خصوصاً في أكاديمية الفنون الجميلة التي تخرج فيها عام ١٩٦٦، ليكمل بعدها الماجستير في الكرافيك عام ١٩٧٠ في يوغسلافيا، والدكتوراه في علوم الفن من معهد البحوث النظرية موسكو ١٩٨٤.

الشيخ المولود عام ١٩٤٥ في مدينة قلعة الصالح في العمارة جنوب شرق العراق، أقام ابتداءً من عام ١٩٧٢ أكثر من ١٩ معرضاً شخصياً في الكرافيك والرسم واللباد بين بغداد وموسكو وطرابلس الغرب وتونس وتروندهايم في النرويج ولندن ومسقط وباريس، إضافة إلى مشاركاته العديدة في بيناليات عالمية منذ عام ١٩٦٦: لوبليانا، كراكوف، وارشو، بوينس آيرس.

لم يكتفِ الشيخ بالرسم وتقنياته العديدة، بل دخل لعوالم الكتابة، سرداً وشعراً، وهو بهذا يسعى لتعدد شخصياته، حسبما يقول..



■ الرسام، الشاعر، السيري، القاص... شخصيات ينتقل بينها يحيى الشيخ، لا يكفي أن تكون إحدى هذه الشخصيات؛ أم أن هناك عطشاً لا ترويه شخصية واحدة؟

- سؤالك ينم عن شك بإمكانية العيش بشخصية واحدة... أعجب! كيف يمكن لمرء أن يقضي حياته، بعقل واحد وروح واحدة؟ أي حياة فقيرة وجافة وشحيرة يقضيها هذا «الواحد» لا بد أنه يكذب علينا ويدعي ذلك خوفاً من اتهامه بانقسام الشخصية، أو أن تكون شخصياته المتصارعة مع بعضها تكتب على نفسها ولم تحسم أمرها. في أعماقي أكثر من واحد متآلف، متطامن، متفق مع نفسه ومع الآخرين. إنهم يتبادلون الأدوار بدون صراعات ولا أمراض. في آخر المطاف، في الأزمان الداخلية، ينصاعون لحكم الحياة، حتى الله خلق الكون بملايين الأوجه ليكون فيها جميعاً، وتكون فيه.

لا تكفيني شخصية واحدة؛ لا تكفيني حياة واحدة؛ لا يشبعني أسلوب واحد؛ ربما لا يكفيني موت واحد. في مجموعتي الشعرية المعدة للطبع «أتواظ مع نفسي» قلت:

«لا أعرف كيف أعيش،
لا صورة واحدة لي،
لا أعرف كيف أموت،
لا صورة واحدة لي».

■ في سيرتك الذاتية «سيرة الرماد»، حاولت أن تقدم نفسك كفنّان بالدرجة الأولى، كيف تشكل هذا الفنّان باستعدادات من الذاكرة وسيرة المكان... أين يكمن الاعتراف كقيمة فنية وسردية في هذه السيرة؟ وما الذي دفعك لكتابة سيرة ذاتية في الوقت الذي تشتغل عليه لإنتاج نصوص أخرى شعراً وسرداً؟

- يتوصيف بسيط للكتاب يمكنني القول إنه عادة كتابة يومية قبل أن يكون فكرة كتاب... وكأنتي ألقى حجراً في بركة راکدة، اتسعت الكتابة وكوّنت كتاباً عن طفل كنته يوماً فكانت السيرة مدخلاً له، لكنها لم تكن معناه الوحيد، ولا غرضه. لهذا توارت سيرتي خلف أفكاري، ومفاهيمي، ومحاولاتي الشعرية، وتجربتي في الرسم... وأخيراً خلف موقفي الوجودي. في الكتابة كنت أطارد أرواحاً سكنتني يوماً.

«سيرة الرماد» ليس كتاباً لتاريخ شخصي، وإن وردت فيه أرقام لسنوات وأسماء هنا وهناك، فهي مجرد إشارات ورموز تشير إلى حقب تبدو كما لو أنها جاءت من أزمنة غابرة، ليس في الكتاب وصف للوقائع، وحتى المكان الذي استقرت فيه الأحداث، هو مكان سحري سرعان ما كنت أغادره إلى مكان آخر. نهديت في الكتابة إلى ما هو جوهرى، الأمر الذي لم يبرر الحشو ولا الجسور. ولم أكن مضطراً للاستجابة لفروض الشكل. كان همى منصّباً على ما يسحرني ويبقيني في الصميم... الصميم، الذي يلا مفاتيح ولا أبواب ولا جدران، لهذا تحديداً تجد في الكتاب الكثير من التجريد، بل تجريد خالص.

أمام الكتابة واجهتني حقيقة التشظي والتشردم الذي سادت سيرتي. تماماً وكأنني أواجه خلاء شاسعاً أعثر فيه على لقي، وإشارات مروراً ما زالت شديدة الوضوح متناثرة في الأرجاء، فما كان مني إلا أن أجمعها في مكان صغير. عملياً أفرغت ما يحيطني من شواهد وعلامات تدلني على حياتي وعلى طريقي في البحث عنها. فاكتشفت حجم الضياع الهائل الذي يحتويه. لم يكن مفاجئاً، فاعترفت بالفشل في أول صفحة

الإماكن ثباتها وحيزها الفعلي. لهذا نراها أكبر من حجمها عندما نتحدث عن طفولتنا. نتحدث عنها كما نتحدث عن جنة لا حدود لها. أي ظاهرة نصدق: ظاهرة المكان على الأرض بأبعاده وقياساته، زواياه وأبوابه الخشبية البائدة، الذي كنا نتقافز فيه ونحلم، أم ذاكرته؟ كنت في طفولتي أعيث أحلام يقظة شديدة الوطأة، حولت المكان إلى حلم يقظ. فتشكل في حياتي بأبعاد أربعة: طول وعرض وعمق وحلم. في المكان الأول تعلمت معنى المسافة المباحة والمخالطة. المكان ظاهرة تظهر وتختفي، تثبت وتغير. مكاني الأول كان شاسعاً جداً، ذا نصفين، واحد للبشر ونصف كان مراحاً للحيوآن، كانا يتداخلان. لم أكن أميز في أيهما أعيث وألعب وأغفو. مرة افتقدني أهلي، وجدوني بعد عشاء نائماً في ظل نخلة في طرف المراح قريباً من الأبقار. لطالما كنا ننسى الباب بينهما مفتوحاً؛ فيهب الدجاج وتهجم العجول الحرة السائبة والخراف. كان كلبي كفيلاً بإعادة نظام البيت إلى سابق عهده، وكانت الذاكرة عساس المكان اليقظ يحمي جدرانه وزواياه ونخيله وتراب أرضه. هناك تأسست مفاهيمي، وأبعاد لوحاتي. من عناصر الطبيعة تشكلت خامة الوان ولغتي.

■ أقمت أكثر من ١٩ معرضاً في الرسم والجرافيك واللباد، وما زالت تشتغل على تقنيات أخرى... ما الذي يدعو فناناً للعمل بأكثر من تقنية؟ وكيف كانت تجربتك مع جيل الرواد الذي تتلمذت على يديه في ستينيات القرن الماضي؟

- في الرسم، ليس كما في أشكال الإبداع الأخرى، تكون للفكرة قدرة على التشكل ببيئات متعددة، أحياناً لإنهائية. هذا يستعدي تقنيات متعددة الإمكانيات. يمكنك أن ترسم رجلاً بقلم رصاص، لكنه لن يعطي كل ما لديه فيأمكنه أن يكون نحتاً، أو بالأولان، لا أرى تقنية واحدة لديها إمكانية استيعاب نهائية للوجود. وتبقى عادات الرسام ومواقفه ومزاجه النفسي والذهني وراء تعدد أشكاله التعبيرية.

لطالما تعلقت تقنياتي بطبيعة الأفكار والموضوعات التي اشتغلت عليها. كانت تجربتي في اللباد (الصوف المضغوط) عودة للمكان الأول، لوشائع الصوف، ورائحة الأعشاب، للقرية الأم. تجرتني في الريش كانت عودة بجنّاحين شاسعين إلى البساتين الأولى والأعشاش.

تتلمذت على يد أهم رواد الفن في العراق، فائق حسن، وعلى يد واحد من أهم الكرافيكيين البولنديين، رومان ارتوموفسكي، وعلى يد واحد من أهم فناني الجداريات، فيكتور لازسكي. وتعرفت على خالد الجادر وتجربته عن قرب، كما تعرفت على تجارب آخرين من الرواد. كانت خيرة جاهزة شكلت جانباً أساسياً في وعيي وتجربتي الخاصة. لا أتخيل نفسي بدونها ماذا كان يمكن أن أكون؛ بدون مبالغة بالتواضع أقول إنني

صنعية كل من علمني وكل من قرأت له، وكل سماء وقفت تحتها وكل أرض وطأتها قدمي. أنا ابن الوجود الجائع أبداً. في الرسم والكتابة فهمت ذلك.

■ قلت إنك فشلت في أن تكون كاتباً، وهذا يختلف عمّا يراه الآخرون، وعلى الرغم من كلامك هذا إلا أنك بقيت شغوفاً بالكتابة، شعراً وسرداً... أين يكمن الفشل؟ وكيف تمكنت من أن تحافظ على روح لغتك واشتغالاتك الفنية في الوقت نفسه؟

- في «سيرة الرماد» أكدت على فشلي في تلمس طريقي لاستعادة حيوية الماضي. حاولت جاهداً أن أصل إلى مناطق ما زالت لم تتوّب نهائياً في الذاكرة، بمعنى لم تأخذ مكانها وحجمها وشكلها النهائي كذكرى، كانت زئبقاً يسعى إلى شكل. وتلافياً للفشل الذي كنت أخاف الوقوع فيه، أعدت تشكيلها ووضعها في مكان يسمح بمشاهدتها بوضوح. كتبت في السيرة: «أوضح الأحداث يتموضع في مكان لا يفرضي إلى طريق يمكن الإشارة إليه. هنا إشارة مرور ملقاة على الأرض. ليس في نيّتي تحقيق سلطنتي عليها وأرفعها لتشير إلى جهة ما. هذا يعني أن أبقي حيالها في العراء...» ليس لي مكان مفضل أعين منه عمراً محدداً. كلاهما المكان والعمر

أمسياً حالة واحدة. نسخة سلبية لما كنت عليه. كينونة ماضية. كل ما بونته من يوميات: أفكار ورسائل راحت في تصفياتي للراسم التي هجرتها. أضغافها كانت التخطيطات ومشاريع الرسم، والكتب. ثلاثة وعشرون رسماً في حياتي، كانت مأهولة بكل ما أحب، تركتها ورائي. أنقذت منها ما كنت اعتقده عزيزاً وما يمكنني حمله، وأهب للنار وللآخرين ما عداه. التفاصيل الصغيرة التي صنعتني والتي لولاها لما كنت. تلك التي غرقت في تأملها وغبت عن ما سواها. الوقائع العابرة التي شكلت الزمن الحقيقي لحياتي، والأشياء... الأشياء الوفية لصمتها التي تضجّت بينها، أين يكمن، اليوم، العثور على كل ذلك؟ «اعتراضي في الفشل هو إجابة على سؤال الأخير».

■ الشعر لديك عالم مواز للرسم، ففي نصوصك نرى الرسام الذي يسعى لبناء لوحة متكاملة بالكلمات، وفي اللوحة نقرأ نصوصاً مفتوحاً على عوالم لا تنتهي.. أيهما يضيف للأخر: الرسام أم الشاعر؟ وكيف يمكن لرسام ما أن يبني لوحته ونصه ويؤثثها معاً؟

- لا أخفي عليك أن كليهما: الرسام والكاتب، سينا الطبع، اضطهد أحدهما الآخر. في الوقت الذي كنت في أمس الحاجة للكتابة، كان الرسام يدعي التفرد للرسم، في الوقت نفسه لم يتمكن الكاتب أن يأخذ حقه وبعضه



الأوامر. كان مقوماً بدعوى أنها ليست مهنته. في نهاية المطاف اكتشفت أين سأغرق في الكلمات، وقد سدّت علي أنفاسي، اختنقت. في «سيرة الرماد» كتبت عن صراع الرسام والكاتب في قلبي: «في صباح نهار مغرور بفتنته توقفت عن الرسم. دببته في القلب توقف بلا ندم. في أصابعي. دببته في القلب توقف بلا ندم. فقدت السيطرة على الرسم؛ فلغظني خارجه. أمسيت متشرداً، يطمر الغموض خيالي، وفقدت القدرة على التصور. الخلية السرية في عقلي، التي كنت أسميها رسماً، تلفت واختفت. أنا مشوش ومنبوذ... خرجت أيامي من مدارها. لم أعد أنام بانتظام. أفيق قبل الفجر. أشتغل وأكتب وأعود أنام بداية النهار. أكل متى أجوع. أخرج من البيت متى ينتابني الملل. خلل في نظام الكون والبيولوجيا. من تعنيه حياتي؟ لا أحداً، فمن يعيب بها هكذا؟ سبب ما يشتغل لوحده خارجها: الكتابة مرض طفولتي المزمّن الذي لم أشف منه، المحطة التي أقمت فيها ما سر من عمري، التي كنت أراقب منها عربات الآخرين تمرق محملة وأقروها، أدب أمريكا الجنوبية، وأمريكا الشمالية، وإيرلندا، وإنكلترا، وأوروبا، وروسيا، والهند، وآسيا الشرقية والوسطى، وأفريقيا... وأدب بلادي. أغواني قريني أن أقب مرة على سكة الحديد تلك. وفتت... لم يأت قطار، ولم يمض قطار. لكن مرة شاهدت قطاراً تائها يصفر في الفيافي... الملمت أوراقه، وأخذت أثنى كنتي، وسافرت... رافة بنفسي».

■ في كتابك الأخير «ساعة الحائط» اخترت أن تكتب نصوصاً غير مجسمة، في الرسم والشعر والسرد... ماذا بعد هذا الكتاب؟ وما الذي تفكر بإنجازه رسماً وكتابة؟

- بعد صدور «سيرة الرماد» أدركت أنني شخصان متآلفان يمكنهما العيش بلا متغصات ولا حروب، فعُدّت بحمي لاهبة للرسم، غادر الرسام إلى عاداته الأولى. أنجزت مجموعتي «أكثر من سيرة» وعرضتها عام ٢٠١٣ في عَمّان. وواصلت الكتابة بزخم أكبر. كنت أكتب كل يوم وأرسم كل يوم... كنت أتفلس برتتين وأسعيتين وأرسم، وأنام فاتح العينين وأكتب. إنسان كتابتي لمجموعة «ساعة الحائط»، أنجزت مجموعتي «لباد»، وعرضتها ٢٠١٥ في عَمّان أيضاً. تضمّنت تجارب على تقنيات جديدة. خلالها أنجزت مجموعتي الشعرية الأولى «أتواظ مع نفسي» ووضعتها تحت يد الفنّان صدام الجميلي لرسمها. وهي مهياً للطبع الآن.

بين لوحة وأخرى كنت أكتب، فأمسيت عادة لنقل الذهن إلى حالة تنشيط أخرى. كتبت روايتي الأولى «بهجة الأفاعي» التي تنتظر الحكم عليها بالنشر. على طاولتي عدد من قصص الأطفال وأرسمها وأفكر بنشرها أيضاً. خلف الكواليس، كما يقولون، يمارس رجل جانيه الحرية في الغابة، على الساحل، أو بين كتبان الثلج. أنا مولع بتشطبي حياتي هكذا، وأراقبها وهي تتبدد بمعرفة أكيدة وسعادة.

العقد (3842)
السنة الرابعة عشرة
الخميس (2) شباط
2017

كما لو كنت أقرأ وأعيش فصول رواية ولير كولدندك (السقوط الحر) قرأت (سيرة الرماد) للفنان التشكيلي والشاعر يحيى الشيخ. قرأت سرداً شعرياً ونصاً مفتوحاً يتسيد فيه الصوت الشعري على الإسترجاعات الذاتية وتحولاتها وإحباطاتها، والأهم فيها تحليل الفنان لتجربته الفنية، وعلاقتها بتجارب الحياة الواقعية، من البيت والبيئة القروية الى دراسة الفن. من بيئة التلقي الى مختبر البيئة. شمولية السيرة في إرتحالات وإكتشافات ومواقف سياسية وتقاليدي وتعاليم وأشواط دراسية.

شاكر محمد

سيرة الرماد ليحيى الشيخ

يُنعرنا الفنان أنه يروي في الوقت الضائع، في اللحظة الزمانية الأخيرة التي ادرك فيها أن المتبقي من الزمن الممنوح له بدأ ينفد بسرعة، وبات الوقت الضائع محسوباً بالتواني، وينبغي إستنهاض القيم الحسبية لهذا الزمن، شعراً وتأثلاً وتشكيلاً. فثمة أصوات متعددة ، متوازية ، تتكون وتسرود وتتأمل في منظومة واحدة متجانسة وهي:

- صوت الطفل ، المندائي، القروي

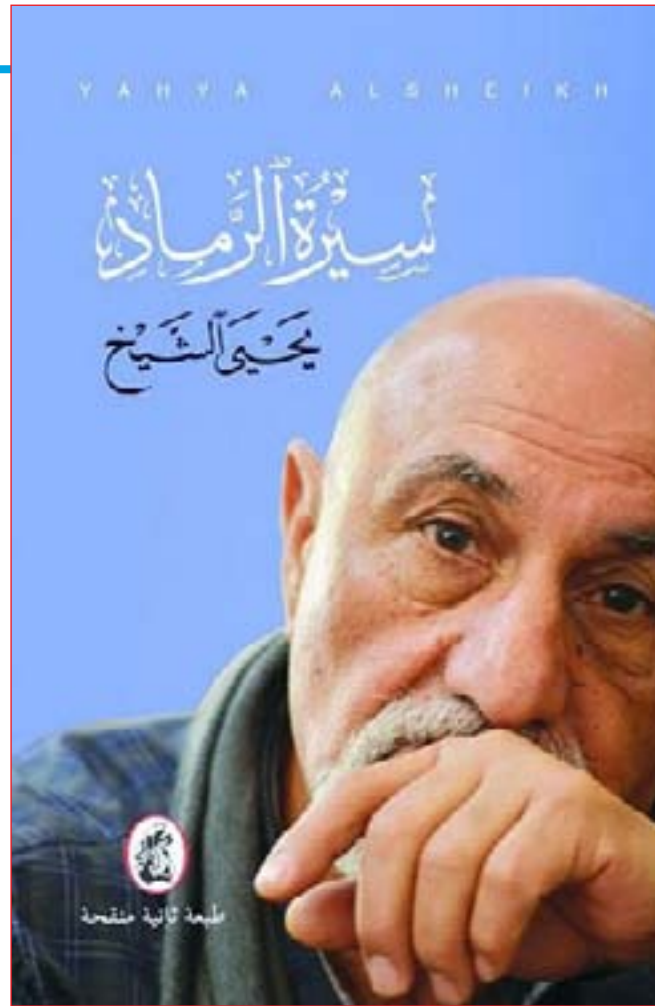
- صوت الفنان الحرفي(الصانع- الرسام- الكرافيكى) الباحث عن لغة تشكيلية خاصة في الخامة الأولى.

- صوت الشيوعي (التجربة -الإعتقال- الإحباط)

- صوت الشاعر والكاتب، المغترب في المنافي - صوت النادم.

الموطن الأول. علينا أن ننقص تفاصيل السيرة الصادقة، الذهبية، للفنان لئلا نرى مهيمنة الرماد تتحكم لغوياً وسيميائياً وتشكيلياً في كل جملة شعرية أو تجربة حرفية أو مسرحية كتبها. حتى في لحظات الصمت والتأمل ثمة غيوم رمادية اللون، وأستطيع أن أزعم بأن الرماد يعود الى الورشة الصابنية للأجداد الصاغية وبعد ذلك الى ورشة الكرافيك المتكررة في سيرة الفنان التشكيلية.

أوضحّ العوالم المتداخلة في شخصية الراوي الفنان - هو عالم الطفل المندائي الشاهد على الأضاحي الكهوتية المندائية، محتفظاً بنبرة الخوف... (أنا سهده - أي أنا شاهد-) شاهد على منظر الدماء. صوت الطفل يردد (لم أحسد، ولم أكذب ، لكني كنت أبكي مراراً ولوحدي أحباناً. لدي دموع فائضة...) يتجسد- الصوت- شعوريا، شعراً، في رؤيا (الغرين) الذي سيفرض رقابته على الفنان حتى بلوغه الثامنة والستين، زمن كتابة السيرة الذاتية. الغرين والرقيب السري على الطفل المدلل المتعلق بروح القرية والأسرة ، وشخصية الأم، والسلالة الكهوتية من العصات والخالات وتقالييد الطائفة التي تعيش نمط حياة روبنسن كروسو، أو مائة عام من العزلة. في إستقلالية النوع العرقي المنحاز للعلمانية- المندائي الصغير يحمل إرث الترحال الأبوي وإغتراب الأب الوسيم، شبيه الممثل كلارك كيبل، من خلال صورته في الكتاب، ومن إعجاب الفنان بهذا الشبيه، تأملت وجه الأب على مقدار سيرته التي وردت في سطور، ليظهر أمامي كبطل من أبطال نجيب محفوظ في ملحمة (الحرافيش) لولا الصورة لحسبته شخصاً في



شعورياً وجنسياً وعقلياً. يتناول هذه المرحلة في مقطع ويسمي الرحلة من اللطالط ب(الخروج) وقد إستوقفني العنوان لأستذكر خروج بني إسرائيل من مصر المذكورة في العهد القديم. وفي تأملات الفنان ونصوصه إستعارات من التوراة والإنجيل والقرآن- سورة مريم الآية(١١) (يايحيى خذ الكتاب بقوة وأتيناك الحكم صبياً) والآية (١٤) من السورة في محاوره شعرية - إلهي... ألم تقل لي سلام عليك يوم ولدت...؟) نستدل على مضمون الرحيل، بوصفه الخطوة الأولى للمنى والهجرة الأبدية من (اللطالطة) الى العمارة، الى المنافي.

سعى الفنان على توثيق جذور الأسرة ورواها الأواثل قبل مائة عام، (يقال أن أجدادي أول صابنية حلوا في تلك البقعة على خاصرة بجلة قبل أن يعطف الى قلعة صالح في نهاية القرن التاسع عشر... الخارطة، التي رسمها الفنان، كما أشترت، تبين موقع اللطالط على ضفاف نهر بجلة وبيوتها وأسماء الأسر، و (المندى) أي المندى العبادي للصابنية، ومن إسمه أخذت الطائفة إسمها- المندائي- نستطيع تأمل الطبيعة، الأنهار وبساتين الخليل، ومناخ الحكايات ونكريات الفنان في هذه البقعة عن أجداده الذين إستوطنوا فيها نهاية القرن التاسع عشر.

إيضاح جميل لولا الطباعة الرديئة التي أضعفت هذا الجهد، مثلما ضُيعت - الطباعة- معالم اللوحات التي أرفقها الفنان في كتاب سيرته. وسترحل الخارطة والوجوه والنكريات مع الفنان وتتشابك مع خرائط أوروبا وآسيا وشمال أفريقيا، وعواصم وحواضر الدنيا كلها، إرث من الضياع يرافق أجيال الصابنية، وهجرات جماعية هروبا من الأوبئة أو طلباً للرزق، الأمر الذي يفسر حرص الصابنية على أسرار مهنة الصياغة السحرية، شبيه المقدسة، ثمة مهن

تقارب الشعوذة، أوردها الروائي المندائي خالد الخميسي في روايته (القدر) و(الملاوتون). يقال أن الصابنية ينتسبون الى النسيج العلماني والفكر الشيوعي في العراق. وثمة مايسند هذا الإعتقاد في جدليات الفكر الماركسي - أممية الموقف من الأقليات-

مشاكسات المراهق أنتجت موهبة شيوعية. وعى مبكر للضروورات، في حاضرة الزمان - ثورة تموز عام ١٩٥٨ - فبعد الثورة يندر أن تجد طالباً في الثانوية لم تجربته السياسة في عنفائها ومصادماتها. إستيقظت المدينة من سبات القرون الروعية والإقطاعية لتجد نفسها منقسمة الى أهواء شيوعية وأخرى بعثية وقومية وإسلامية، وقد إنعكس نمط ثقافة العشرية على التناقضات السياسية... يتغير الفنان بالمشاكسة السياسية ، نشاط حزبي تنظيمي، مع الجيل الأول من الطلبة الشيوعيين، وأبرزهم القائد الطلابي جواد جودة - ورد ذكره بإسم خلف جودة - الذي تعرض للضرب بعد فوزه في رئاسة إتحاد الطلبة العام في العمارة، واعتقل وعُذب في إنقلاب شباط عام ٦٣ وتسبب ذلك بكسور في الرأس إستشهد بعد ذلك في أحد مستشفيات ألمانيا الديمقراطية. نستشعر أنفاس الندم في هذا الشوط المبكر لصبي في الثالثة عشرة من العمر يدخل ميدان السياسة تنظيمياً (هو السحر بعينه الذي إنقلب علينا وأدى بي ، قبل أن أبلغ الرشد وألّف مثلي الى السجن...)

(كانت حياتي الدراسية في ثانوية العمارة - ٦٠ لغاية ٦٢- متوترة وقلقة في قلب مجتمع طلابي موبوء بالتناقضات. مجتمع خشن، قاسي، ناعم، وشادن... وأنا رقيق وجميل أكثر من اللازم. في أعماقي فكرة طهرانية عظيمة عن ذاتي... إخلاصي ووضوحي وحفنة الثقافة التي كنت أكتنزها، وفرت لي بعض السطوة على قلوبهم،

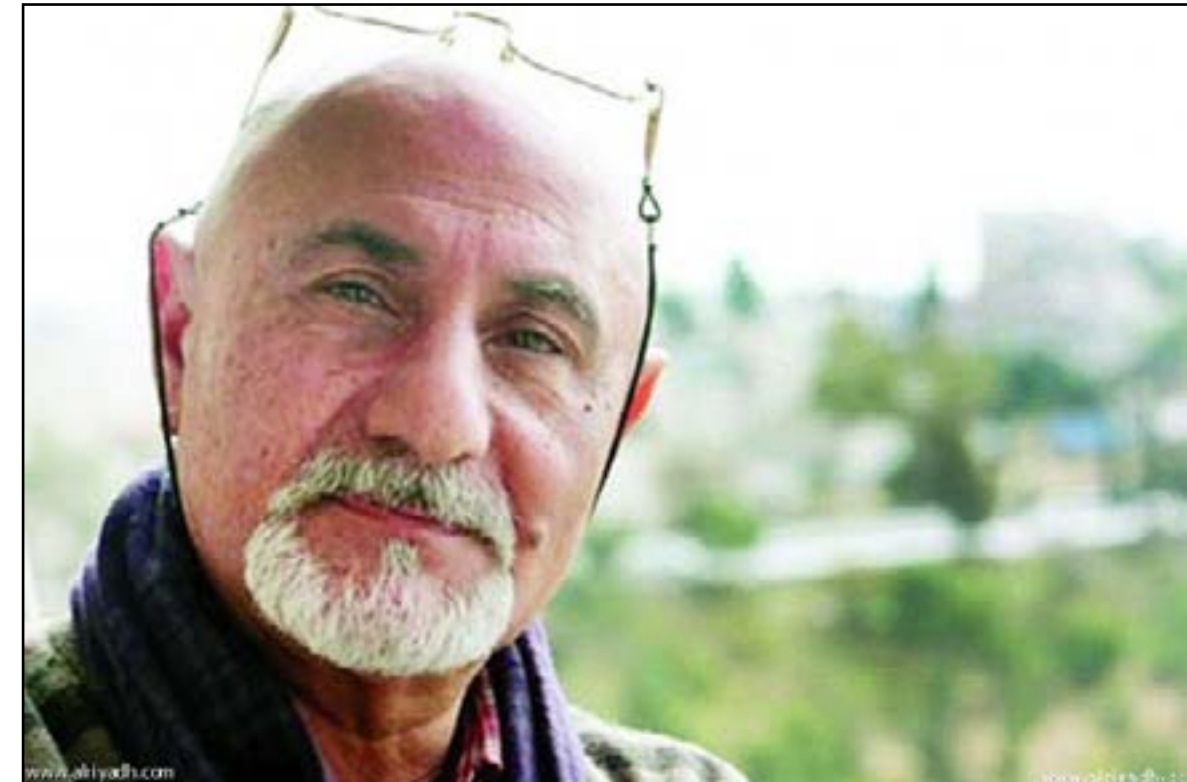
أما عقولهم، فلم أعرف بماذا كانت تشغل، وأنا أقودهم ضد أخلاقهم، ضد أنفسهم) فهل أزعم أن كلمات الفنان تتحسّر في خطاب الذات ، مع كامل الحقوق للتأملات النرجسية، في تيار الذاكرة وحاستها الشعرية،

خصوصاً في دخول عالم المراهقة السياسية والفن ، هذا الميدان الحر والتقيض منهجية المدرسة وأفاقها المجهولة ، الفن هو عالم القيم... الفن المنصهر بالوعي السياسي. ولأن الذاكرة هي الذاكرة المصحوبة بتلافيف الزمن فمن ثوابت المنطق أن نقفد الذاكرة بعضاً من علاماتها، أو نُخطيء في التواريخ والأسماء. يتذكرني الفنان كما يتذكر المرحوم ابراهيم زاير ضمن مجموعة مرسوم ثانوية العمارة بإشراف الأستاذ الفنان وعناوين وتواريخ إصدارات وأختام مطارات... وترحل مع الفنان وتقطع عنه عندما يحين الرحيل القادم. توديع للمساعدين الوهميين ، أماكن تتبدل بين مدن الملح الى مدن الرسال المتحركة، وإنقطاع مكرّر عن الرسم، وإتلاف مراسم مدن الغربية. الإنقطاع الموسمي عن الرسم يبرره الإحتكام إلى جدلية التأمل في أسرار الأماكن الغربية.

في الغربية يحكمك الإغتراب. لا مكان يحميك غير ذلك البيت الطفولي الساكن في الذاكرة، والذي حملت فيه مراراً. يقول غاستون باشلار (كل ما على أن أقوله عن بيت الطفولة هو ما يكفي لجعلي في حالة حلم يقظة ويضعني على عتبة الأحلام حيث أجد السعادة في الماضي). كتب يحيى

الشيخ عن بيت طفولته، الذي وجد فيه سعادته الحقيقية والتي فقدوها الى الأبد، بفقدان ذلك البيت الطيني، في القرية العنراء. وسيجون بين الطفولة هذا مصدراً روحياً للقلق التشكيلي الذي سيربك تجارب الفنان ويضبط رؤيته الفلسفية المستسلطة على خاماته البدوية لاحقاً. وأزعم أن الفنان يتسخط هذا البيت في مخيلته كلما أمسك بالقلم ليرسم أو يكتب... أقتلع هنا نصاً آخر من باشلار وكتابه، جماليات المكان، (يقول سان بييف بعد أن يصف بيت طفولته: ليس يا صديقي الذي لم تنز هذا المكان، حتى ولو زرته، فإنك لن تستطيع أن تحس الإنطباعات وترى الألوان مثلي أنت، والتي أطلب المعذرة لوصفها بهذا التفصيل). لقد وصف الشيخ مكان يقظته، وأدركته لحظة اليأس في اليوم الذي غادر المكان ، طفالاً ، مع جمع الأشياء ونكرياتها وتخريب حضورها وإقتلاع جذورها لتتكوم في سيارة خشبية... وهي بداية الرحيل المجهول. وستظل (الأشياء) محمولة في مخيال الفنان - مشاريع سرية مكبوتة - تترقب الضوء الآتي في زمن قادم لتنمو وتورق من جديد، فظهرت لاحقاً في مجموعات (نداء الأشياء) و(ذاكرة العشب) وقد تماهى الفنان في (شيبينيتها) العائدة إلى بيئة الطفولة القروية. فأنجنت نمطاً من التجريد المكاني المتقدم على أخلاقيات الرسم التقليدي.

(كيف لي أن أكتشف عن ذوقي في الرسم كما هو ذوقي في الوجود؟ أن يكون رسمي سلوكاً، وأنا غائب عن وسائطه؟ أن ألغي الآتي، أقلامي، علب الألوان، الإبر الصادة، والمباضع ذات الأنصال البراقة، الإطارات... والمرسم برمته. على إذن أن ألغي عاداتي، وأتفرد مع الأشياء، أو أدها تنفرد بي.)



بأخلاقيات شكسبيرية. الحب المتخوف على تعاليم كهنة اللطالط الأواثل. لكن الفنان يتمسك بروابطه المندائية، بل أنه يعزو موهبته لغضائل تلك الروابط. وجذورها التاريخية والجغرافية والدينية. ولم تكن الموهبة غير منقلوبة أخلاقية لمشاعر وأحاسيس، صقلتها العقلية الجدلية العلمية التطورية.

. تروي السيرة تنقلات الفنان في الغربية. لكل محطة عدد من السنين المجتزأة من الزمن، العمر المقسم على البقع المترامية فوق الكرة الأرضية. فضلاً عن ذلك، عدم الإستقرار، قلق وخوف في التنقل، بأسماء مستعارة وجوزات تزور وتُستبدل عند الحاجة، هاجس الرحيل أوجد رفقة وهمية من أسماء ولغات ومواقف مرجحة، شخوص وعناوين وتواريخ إصدارات وأختام مطارات... وترحل مع الفنان وتقطع عنه عندما يحين الرحيل القادم. توديع للمساعدين الوهميين ، أماكن تتبدل بين مدن الملح الى مدن الفن المتحركة، وإنقطاع مكرّر عن الرسم، وإتلاف مراسم مدن الغربية. الإنقطاع الموسمي عن الرسم يبرره الإحتكام إلى جدلية التأمل في أسرار الأماكن الغربية.

في الغربية يحكمك الإغتراب. لا مكان يحميك غير ذلك البيت الطفولي الساكن في الذاكرة، والذي حملت فيه مراراً. يقول غاستون باشلار (كل ما على أن أقوله عن بيت الطفولة هو ما يكفي لجعلي في حالة حلم يقظة ويضعني على عتبة الأحلام حيث أجد السعادة في الماضي). كتب يحيى

الشيخ عن بيت طفولته، الذي وجد فيه سعادته الحقيقية والتي فقدوها الى الأبد، بفقدان ذلك البيت الطيني، في القرية العنراء. وسيجون بين الطفولة هذا مصدراً روحياً للقلق التشكيلي الذي سيربك تجارب الفنان ويضبط رؤيته الفلسفية المستسلطة على خاماته البدوية لاحقاً. وأزعم أن الفنان يتسخط هذا البيت في مخيلته كلما أمسك بالقلم ليرسم أو يكتب... أقتلع هنا نصاً آخر من باشلار وكتابه، جماليات المكان، (يقول سان بييف بعد أن يصف بيت طفولته: ليس يا صديقي الذي لم تنز هذا المكان، حتى ولو زرته، فإنك لن تستطيع أن تحس الإنطباعات وترى الألوان مثلي أنت، والتي أطلب المعذرة لوصفها بهذا التفصيل). لقد وصف الشيخ مكان يقظته، وأدركته لحظة اليأس في اليوم الذي غادر المكان ، طفالاً ، مع جمع الأشياء ونكرياتها وتخريب حضورها وإقتلاع جذورها لتتكوم في سيارة خشبية... وهي بداية الرحيل المجهول. وستظل (الأشياء) محمولة في مخيال الفنان - مشاريع سرية مكبوتة - تترقب الضوء الآتي في زمن قادم لتنمو وتورق من جديد، فظهرت لاحقاً في مجموعات (نداء الأشياء) و(ذاكرة العشب) وقد تماهى الفنان في (شيبينيتها) العائدة إلى بيئة الطفولة القروية. فأنجنت نمطاً من التجريد المكاني المتقدم على أخلاقيات الرسم التقليدي.

سيرة الرمّاد

و

الفصل الأول
في العراق

يُفترضُ بي أن أعيد تشكيل معرفتي، وأنا أتابع سنيها مضت، وأسرُد حياةَ لم تعد قائمة. كل الذي يمتم إليها بصله كان قد توقف عن أن يكون: الناس والمكان. في هذا المحي، يبدو لي، أنَّ عليّ إنتاج ذات من طرازٍ آخر. ذات متسامية تُعائِن ذاتها القديمة بعدالة، وترم ذاكرةَ بُرئتْ أطرافها ونجّت بما تبقى. ذات لا تاريخية. ليس لي مكان مفضل أعاين منه عمرا محمدا. كلاهما: المكان والعمر أسيا حالة واحدة، نسخة سلبية لما كنت عليه، كبنوتة ماضية. في وقت الأحداث وهي تجري، كنت أفكر كيف لو أنها حدثت بشكل مغاير وبصيغةٍ أخرى، وقد يكون وصل ولم انتبه! أنا ذهبت الي أيامي المقبلة وأنا أفقر مما كنت. سأستهلك نفسي وأحرم الدود من وليمة يحلم بها، أغانر بلا لحم يُنهش، بلا صراخ يُوقد في الظلمات، بلا ذاكرة، بلا ألم.



صنعتني، التي لولاها لما كنت، تلك التي غرقت في تأملها وغبت عما سواها. الوقائع العابرة التي شكلت الزمن الحقيقي لحياتي، والأشياء: الأشياء الوفية لصمتها التي نضجت بينها. أين يمكن، اليوم، العثور على كل ذلك؟ لقد أحرقتُ أيامي ولم يعد ما يينرني غير قلقي. بعض البدائين يحرقون ما يجنونه طيلة العام في احتفال سنوي بمغآبة عيد، ويتبارون في الحرائق، والأكثر كرما فيهم: من يحرق الأكثر! «إقتصاد عيشي، كما يسميه «ماركس». على جريرتهم، من جانبي، كنت أحرقُ إقتصادي كل مرة، وأعيد إنتاج نفسي مما تبقى من رماد. على نحو شخصي، مثُل هذا «العبث، ضرب من يأس لا ينضب، وإيمان على إنتظار وعد ات من بعيد، لم يصل حتى اليوم. وقد يكون وصل ولم انتبه! أنا ذهبت الي أيامي المقبلة وأنا أفقر مما كنت. سأستهلك نفسي وأحرم الدود من وليمة يحلم بها، أغانر بلا لحم يُنهش، بلا صراخ يُوقد في الظلمات، بلا ذاكرة، بلا ألم.

آخر مشغل هجرت كان في تونس. كل ما كان فيه لا تستوعبه الحرائق: صناديق من ريش البطور، كنت جمعيتها لمشروع «الأغاني» الذي لم أنجز منه إلا أربعة أعمال. ملايين من الأجنحة الصغيرة تركتها في العراق تنفخ فيها الريح، تأخذها الي السماء، وتأخذني قبيلها. أحلام اليقظة أكثر واقعية من الحاضر: هذا ما حاولت بيانه في «الأغاني» التي ما فآتت مهماتها في صدري. أنا أحلم أني أفكر بأني أحلم. هل أتخيل ما كنت عليه، وأستعيرُ شخصية أخرى أنكلم عنها كما لو كنت أنا؛ أأكتب ما كنت أتمناه أن يكون كما لو أنه كان فعلا، كما يقول «سرفانتس»؟ هناك من يبحث عن ذاته، وقد يصادفه ما يخدعه في طريقه. قد تكون الطريق، ذاتها، هي الوهم. وهناك من يبحث عن هوية ذاته، والشك يكمن في «أنا سهدخ»، وتعني: أنا شاهد. لم أكن معنيا بكسوة الكاهن وترآتيله المكرورة المبهمة، ولا بسكينه البدائية المطروقة، ولا بغصن الأس في يده، بل كنت منشغلا أتابع تساقط قطرات الدم على الجرف تحدر صوب النهر، تسعى إليه ولن تصل. كان الدم يتخترُ في طريقه، وكانت الطيور المذبوحة، معقودة الأجنحة، ترفس في الأواني النحاسية المنيضة. دون أن أفقه كلمة واحدة مما يُرتل، شهدتُ على ذبح آلاف الطيور على ضفاف الأنهار. يا ويلى! من كان يشهد على براءتي مرأى الدم المراق يوقظني على الهلوية، ويخضني من الداخل؛ ففتأبني قشعريرة وحشرجة في الحلق. أصابت عيني اليسرى نقطة بياض، كنت في الخامسة. أخذني أبوي البصرة لطبيب مختص، قسط النقطة، وأوصى أن يُقطر في عيني دماً حيا. تجند شباب القرية في مهمة صيد؛ فهوت الحمامات والصفافير صرعى من الإشجار. كانوا يذبونها فوق عيني وهي ترفس. دم حار، لزج، كثيف، يراق على وجهي، ينزل في أنثي، يتخترُ على رقبتي؛ أختنق بزئوخته ويأخذني الغثيان.

لدى الصابئة المندائين طقوس وأساطير تستمد سرآيتها من دهور موعلة في القدم، وسنن صارمة متعنتة لا تقبل الاجتهاد. لأنني من عرق كهنوتي؛ كنت منذورا لطاقسين؛ أولهما، مدعاة للفرح يرتبط بالعرس الذي من فرائضه إنشاء بيت عظيم على يد أباي إفراضي، عبارة عن قفص كبير من القصب يخلخه العريس والكاهن ووسيط مكرس بينهما. هناك تتلى نصوص دينية معنية بالزواج، ويتناول العريس لكمة فيها سبعة عناصر: جوز ولوز وزبيب وتمر و... وسمسك. على عتبة «البيت» عند أقدام العريس قبل بدوله، تكسرُ جرة (مشربة) من الفخار، بمغآبة قربان. تحتم الديانة أن يكسرها وأهوي بها أرضا فيما الأطفال يتدافعون لالقاط الحلوى التي تنثر على الأرض. حتى أنجز مهمتي المقدسة لا يبقى لي شيئا على الأرض غير هشيم الفخار المتناثر. كانت حصتي محفوظة دائما لدى أخواتي: منال سهل يحرمني من

الأبد. بعد واحد وستين عاماً من ذك اليوم، مات «القاتل». إنه من عمومتي. ذهبتُ الي مراسم دفنه. وهو في قبره قبل أن يهيلوا التراب عليه، سألته: لم قتلت الكلب؟ لم أسمع إجابته؛ فغادرتُ المقبرة بلا صلاة. توالت الميتات، حتى غدت غلالة تغلف الهدايا الحية التي كنت أحظى بها. كان لجدي «خضر الخميسي» أصحاب يعيشون في هور «الجبايش»، واصلوا الوفاء للصدائة بعد وفاته، ولم يقطعوا عن زيارتنا بين عام وأخر. كانت «شميعة» الزوجة، تعتمر عصابة سوداء كبيرة تستقر على رأس مرفوع، لها قامة نحلية مستقيمة، ووجه تنقاسمه خطوط الوشم الخضراء. جاءتنا بصحبة زوجها شخير، مرة واحدة، وبعد وفاته، كانت تأتي بصحبة ابنها «عذيب». يوم وصولهما يكون للبيت رائحة وأصوات لم تزل ندية قائمة من رياض الجنة: طيور حذاف وغرنوق ناصع البياض وبرهان رمادي يعميس برأسه، وأرانب، وقصب السكر والعنقر وطحين الخُرَيط الأصفر (لقاح ناعم جدا ينطوي عليه عرنوص البردي الذي يملأ أهوار العراق، يجمعون منه كميات كبيرة، يُطبخ على البخار، مذاقه حلو. كانت عمتي «زكية» تجيد تحضيره مخلوطا بالسكر وحب الهيل والسمسم)، نهار الضيوف يقلب مذاق الطعام والأحداث، ويبدد أنانيتي، ويحذلقي مسؤولية الأحياء الجسد: الغرنوق والبرهان. كنت أحسبهما في قفص من الجريد، وأغق عليها بالشعير والماء والحنان. ماذا يلزم الكائن أكثر من هذا للحياة؟ لم تقف على أقدامها إلا أياما ثم تلوي أعناقها، تترنخ وتنهار.

بيتنا في «الللاطه» لا يشبه بيت آخر سكنته في حياتي، ولا أي بيت دخلته، كما أنه لم يأتي في احلامي حتى هذه الساعة. كان مكان مخصص للطفولة، بُني على مفاستها وأهواها البدائية. لولا لما كنت طفلا؛ هو عبارة عن أرض شاسعة مقطوعة نصفين: النصف الأمامي للسكن، والخلفي سُراخ الأبقار. باب البيت واسع من خشب بلا دهان، لوئه بلون التراب، يتوسطه من الداخل مزلاج خشب يستقر في عين من حجر في الحائط. يفضي الباب الي طارئة يستقر سفها من جهة البيت على عمودين خشبيين. كانت مساحتها تشمل نصف واجهة البيت، ونصفها الآخر على اليسار تحتهل ديوانية كبيرة؛ غرفة

معزولة تتميزُ دون غيرها بأن واجهتها من الخارج مبنية من الطابوق. في الأبعاد تُغرش ببسط ملونة ووسائد، ولها شباكان واطنان. في ركنها القريب من الباب محمصة القهوة الحديدية؛ ذراع طويلة تنتهي بطاسة مفلطحة. في المفصل ما بين الذراع والطارسة، من الأسفل، ذراعان صغيران تستقر عليهما لتبقى عالية عن النار. كانها فرس النبوي من حديد. كانت هذه من شؤون أبي عندما يأتي ويستقبل ضيوفه، كل عام أو عامين. ترافق المحمصة ملقعة طويلة الذراع؛ شيش حديد بطول ذراعين له رأس مدورة مطروقة لتقليب القهوة وهي تتحمص على النار. كانت الملقعة هذه سبقي وقت اللمسات وأنا اطارد أخواتي. صراخهن وطلب النجدة كانا يمنحان السيف شرف المعارك. انتصاراتي الدونكيشوتية، كانت تحفزني على اختراع وسائل حرب أخرى؛ كل ما هو مقرن ومخيف (ضفاف كنت أحملها من الصفاف في سلة خوص صغيرة سقفتُ لي زوجة عمي «رفيعة» لأجني بها الرطب، وأفاع مينة يابسة). كنت أدير دولاب العواطف العائيلة متى هبت رياحي، ومتى فرغت طاوحتني من الدلال. بجانب المحمصة جرن من حجر الكرانيت الأحمر لندق القهوة، ضاع مهراسه، فعوضه أبي بحجر صوان رمادي اللون؛ إسطوانة لمساء بطول ذراع، نُحت لها رأس ليحمن الإسماك بها، فغدت مثل قضيب هائل يقيم في حفرة الجرن طيلة الأيام.

معرولة تعيشُ أعلى الحائط تحت السقف والسنتونو يعيشُ أعلى الحائط تحت السقف في اعشاش طينية مخروطة الشكل يبنيها من كرات صغيرة بحجم الحمصة، يلصقها، ويتأكد من ثباتها. وكان معنا بلابل، وفئران... وأفاع في السقف بين القصب. كنا نلهم معها في النهار وننام تحت رحمتها في الليل بلا أحلاف مؤتقة. مرة سقط ثعبان يلف أنثاه في حضن أختي ليلي وهي تخطئ. العجانز سألنها إن عذرت على فص شفاف سقط منهما؛ انه يحمي من شر الأفاعي؛ ولكن من يحمي الأفاعي من شرورنا؟ كنا نختار أطول القصب وامتئنا، نشق رأسها مثل ملقط وننظر حية كانت تتعشش في السقف، تنسل من ثقب وتتسلل الي آخر، فيتدل جسمها عاريا فوق رؤوسنا. نضع القصبه في وسطها ونلفها، مرة ومرتين، فتشبك الحية والقصبه في اختيار للحياة. يعلو صراخنا فطربنا أمني بقناعة أنها حية بيت مسالمة وأمينه علينا. سمعت جدتي «جيهن» تقول: القنفذ ألد أعداء الحية، فعثرت في قولها على حجة جديدة تضاعف اقتنائي. كنت أصطادها من البساتين. أطاردها فتتكور على نفسها وتبقى دون حراك في مكانها، كرة من الشوك، تنطوي على وداعة واستسلام لأشأن لها في هذا العالم غير العيش بسلام، قارة مغلقة، محرمة على القتل. كنت أجمعها في شلبي، وأضمها الي صدري، وأتسلل سرا الي فناء الدار، وأطلقها. لكنها سرعان ما كانت تخنقي، وتبقى الأفاعي تتأرجح في السقف. أخذت أغفو؛ أتقلب ما بين أشواك القنافذ في صدري وأسنياب الأفاعي فوق رأسي، يقلع، أسمع دقات قلبي. الظلمة تسكن فناء الدار، فكنت أندأمي لتراقتني إذا ما خرجتُ لحاجة. في جوف الظلمة، كانت أفكاري تنصب لي فخاخا تُعثرُ بها. أزمنة غابرة يعفرها التراب لتلتصق في الزوايا، يغطيها «مخاط الشيطان»، يعلق بأهداسي؛ فأفرقها. أرى الأرواح كان قد حقق هويته في الحيطان. الحيطان تتهامس بفحيح ما بينها وكنت أسمعها: «ها هو...ها هو...ها هو». كان هناك طويل يشعر اشعت يتسلق النخلات، يخرمش جذعها بأضفاره ويتأرجح بسعفاتها... ثمة ليل خرافي مسكون بالأرواح كان قد حقق هويته في طولني.

البيت واحد من ثلاثة وعشرين بيتا في «الللاطه»، تتوزع على أربعة قواطع، تقع على شارعين متصالبين، يملؤها نوى النمر منذ

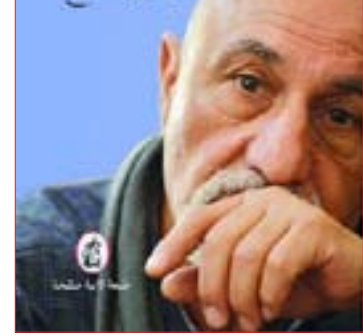


الخليقة. الشارع الأطول/شارعنا، يبدأ من جرف النهر الحاد ويمتد بعيدا، يشطر المقبرة نصفين ويختفي في أفق مترب. بيوت الشيوخ الكهنة؛ آل زهرون وأهلهم (الأرستقراطية الدينية) والمعبد الخاص بهم (المندي)، تطل على النهر. العوائل الأقل حظوة (النجارون والحدامون) في الخلف على تخوم المقبرة. عبرها، كنا نرى القادمين من بعيد. المسافة المكشوفة تبعد المفاجآت. بعضهم يفضل أن يقطع طريق أطول عبر البساتين من الطرف الآخر للقرية طمعا بالظلل ونسانم النهر الكريم. الحلاق «عبد اللطيف» كان يسلك الطريق الأقصر عبر المقبرة، قاندا من السوق، يحمل حقيبته، وتخنة يجلس عليها الزبائن في ظل يوفره النخيل طيلة الأيام. إنه اول من حلقي لي وأول مقصص أسمع طفاقته على رأسي. لم أكن أطيع بدعغة مأكنة الحلاقة على رقبتي فأدخل رأسي بين كتفي. كان يدفع رأسي الي أمام بقوة ليكمل الحلاقة، ورأسي يقاوم بصمت. لم أفهم لم يعيد الكرة مرات ومرات؛ لماذا لا ينهي حلاقة الرقبة في جرة واحدة؛ كل مرة، حيث يبدأ من اسفل الرقبة الي أعلاها، كنت اعتقد انها المرة الأخيرة. لكنه يكرر... ويكرر لعبته المغضلة. فرحي بنجاتي من تحت يديه، كان مدعاة لأقفز في طشت الماء بدون عناد.

تركتُ نفسي في العراق، بمعية الأشياء، في زمنها السري، تضخج بلا إكراه ولا مصائب. بخدوش على قوالب الطين الحرّي الجاف، التي كنت أنزعها من صفاغ السواقي بعد إجتسار الغيض، بسكين صغيرة غاب لونها، نفتحُ ونطوى، فحرت وجهها. خلقت دببلا ملموسا وواضحا لأفكاري كنت أحاوره؛ فابتلع لساني. يدي الأكثر صدقا والأعرق ثقة بدنتُ خرسى. في الطين اكتشفت أن لي كيان آخر غير الذي أحمله، خفي، ينطق بقدراته ما أن ألد يدي واحفر السطح المتأثا هل قبضتُ لي تلك الواقعة العفوية إلا آتون فناتا حفرأرأ فيما بعد؛ ربما؛ ولكني لا أزكي تفكيرنا تسويقيا كهذا؛ لا أتق به، ولا أحيل حياتي الي واقع أولية نتج حقائق فيما بعد. والإلا لكنت الآن بصد صناعاتٍ آخر تماما لست أنا المعرف بجملة صفات الفئان السياسي، الامتازة، الأب، العرفاني، الربوبي؛ لو استرسلت بخطواتي على الطرق الماهولة الجانبية التي كنت عليها يوما الي نهاياتها، لكنت كائن آخر غير هؤلاء. في الحقيقة كنت كل هؤلاء وكنت الضد في أن واحد. كنت في أعماقها أنا الحقيقي الذي ينجو بنفسه من هيمنة الآخر. وكان قريتي يرّن في أنثي؛ إهرب؛ إهرب؛ فهذا ليس مرتبط الفرس.

كان أبي الصباغ(عبد الشيخ خضر الخميسي) قد ترك في البيت أدوات صياغة: مناقيش وكلابات دقيقة الرؤوس ومباضح حادة ومبارد ومطارق، الآلة تحنّ العقل وتشير فضول طفل خالي البال، معافى، يفعل ما يشاء. كنت أطرق أيامي اللبينة الرعناء وأنا أطل الرصاص الطيع وسألك الخاص، كان أبي يأتي بأشياء غير مالوفة عاب سفراته الطويلة الي البحرين. تعلقت بصندوق التصوير الأسود الصغير، يخرج من مقدمته خرطوم من الجلد تتوسطه عدسة وله نواض على الجانبين، أحدها يفتح غالقا يغطي العدسة؛ يفتحها ويغلقها. مرات ومرات كان الواقع يضح ويختفي فيها. من خلال دؤرتها

الزجاجية كان البيت يبدو أصغر وأكثر ترتيباً، موطراً، أقل إنارة، أبعد بقليل من مكانه، ربما كان أقرب بقليل. من خلالها، وأنا في مكاني، هيمنت على مكان فسيح ومترام، بنقرة وجيزة على النابض، من دون عناء، كنت أمتلك ما حولي. كان الصندوق عيني الداخلية التي لم يشاركني فيها أحد ومدينة طفولتي وحافلة أسرارتي. وكانت لي كرة سلة حمراء، صلبة وثقيلة، لم أفهم، كيف قدر أبي اني سألعب بها. كان الكبار يتوسلونني ليلعبوا بها بمنابة كرة قدم. انها الكرة الوحيدة في «اللطلاطة»، كنت أفق خارج الساحة وهي أرض خلاء بعيدة عن البيوت، أبعد من البقرة، أراقبهم يلعبون، أقفز مع كل ركلة لها، أتابعها وهي تنط الى السماء، إنها كرتي التي قبض لها أن تتخطى في الشوارع لثلاثة عشر عاماً، حتى تخرجي من المدرسة الثانوية. فتركتها بايلة، كالحلة الوجه. كان لدي ما يشبع أهمية بملكية نادرة وفريدة يغذي إعجاب الآخرين وقبالتهم. كانت الخيالات تأتيني أشعة تعشي البصر، تعبر خلل حوصس سعف نهز الريح، تتراقص مختارة وجهي وأنا مستلق على تراب بارد تحت جذع النخلة، أتم عناق حلوا، أستنشقه وأغفو. كانت مسارات الضوء تتكسر كلما وأغلت عيني في العمق. ضوء ينبعث من الأشياء، من تقاطعها، يسقط على سطوح أخرى، ينكسر ويرتد الي، إنه صورة عقلي وإتكساراته.



في عام ٢٠٠٣، قبل احتلال العراق بأيام، أقمت معرضاً لأعمالي في «الكري الكوفة» في لندن. كانت المرة الأولى أזור فيها تلك المدينة. قضيت وقتي مبعتراً بين الأصدقاء والمتاحف والمكتبات ومعالم لندن، في أروقة تاريخ أمسك بتلاييننا نحن العراقيين. في حينها، كنت أعتز بأذيال حب فضاوض. اشتريت أمذاك «نصبيات» مؤلفة ج. هيمو، سلفرمان: كتاب غني وكتاب في منتهى الذكاء. إنطوي على مقاربة في نصوص مختارة للسيرة الذاتية. في متن الكتاب ورد عنوان «انكسار الضوء»، سيرة «ديكارت» الذاتية. قوة جبارة قذفتني من مكاني: يا الله ما هذا! الملعون سرق عنواني! قبل ثلاثمائة وستون عاماً سرق ديكارت عنوان يومياتي. هكذا أفتعت نفسي؛ فليس لدي تفسير آخر أن يعنون سيرته الذاتية: «انكسار الضوء»؛ إن لم يكن قد سطا على أفكاري قبل أن أولد. ولكن من يتهم ديكارت؟ كان هذا كافياً لمضاعفة إهمالي لما كتبت. غير أنها لم تذهب ضحية حروب اليأس الداخلية الزمينة، ليس بسبب ديكارت؛ بل لأنها كانت تنطوي على وصف لشخصية تشبه هارون في حياة نبي الله موسى؛ صديقي الأول «زهرن سلسن». من تكون عندما يدخل أحدهم في بنية ذواتنا البدائية، بين طيات أنسجتها الرقيقة، وهي في طور الصيرورة، وينضج مع نضجها؛ أياً منا سيكون سيرة لاآخر؛ أنا سيرته أم هو سيرتي؟ تتذكر هؤلاء، فيستولون على حاضرنا لحظة بلحظة، يتزوهون معنا، يأكلون، ينامون. إنهم يعينون بلداً عنا: كان زهرن يعيش في بيت مثل بيتنا، إنما أصغر منه. بابنا يقابل بابهم. وجهي في وجهه كل يوم. تمتد اهوائي وتتسلل اليه بلا عناء، كأهوائه عندما يقف قبالة الباب ويشير إلي. ولندا في عام واحد، تعدنا سوية. دلجة يتهد على ذلك. استيقظت مبكراً ذك الصباح. نأديته وهرونا للبيستان. كانت الأعشاش قد استيقظت على أصوات الغراخ الجائعة. حصينا غنائنا وقرنا ثروتنا الطائلة. سمعنا صراخ نسوة وعويل قادم من بيتهم. جده الأعمى زلت قدمه وسقط من على سطح الدار. كان يفترض بزهرن أن يعينه على نزول السلم الطيني المتناحرة، كما يفعل كل صباح. كان يفترض بالجنون «جبارة» أن يصبر. كان يفترض بالبيوض أن ترجى التقفيس. كان يفترض بي أن اترك الغواصية جانباً... غير أن الموت الطبيعي، السريع والخاطف، يلغى فرضيات العقل.

الأطفال أول من يهبط لاستقبال الغريب. في تلك الساعة لم يكن القادم كالغريب الآخرين. كان مشغولاً، طويل القامة، اشعث الشعر واللحية، يعلق برقبته اطواق خزرق ولغائف وخيوط ملونة. هذا كل رأسماله واقتصاده الملون، الذي يروج له بصوت يعيب بالسماء. وكتابات في صيغتها الأولية، ورسائل، واختفت عشرات الأسماء والأماكن.. هل سبق وقلت ذلك؟ نعم؛ قلته بصيغة أخرى. اللسان يذهب الى السن المنخور، دائماً.

يتخلص من نواب هائج من حوله، ويدخل اليها واغلق الباب خلفه.. قال لي زهرن: تعال! لحقته، ركض الى خلف دارها وتسلق الشباك. نزل مبهوراً وطلب مني ان اصعد.. لم اتبين شيئاً غير أن الساحر فوقها يغشيتها، ظهره العريض وأكتافه تغطي المشهد، جبرني وصعد مكاني. سألته: ماذا ترى؟ امرني بالسكوت؛ كنت تحت الشباك انتظر ما لا اعرفه بعقل بليد وعاجز عن التصور. نزل وهمس في اني: قفزها! ماذا يعني؟ سألته. رمقني بعينين جاحظتين وبصمت طويل. كنت اعرف ان «قفزها» تعني ما يفعله الثور في البقرة. عندما كنت اراقق امي الى بستان «عبد المولى»، كنت ارى ثوره الأحمر، الجامح، المستثار، وهو يقفز البقرة. غير أن الساحر كان قد بطحها ارضا. كان «زهرن» مصدر معرفة اولي دامت سنيننا حتى اكتشفت طبيعتها، وفعلها في الحياة. لدى «زهرن»، عم اعرج اسمه «مران»، مصاب بكساح طفولي، يائس ومسكين. يوم دخلته، في المساء، اخذه شباب القرية ذوي الخبرة الجنسية، في جولة، يعلمونه كيف يكون اخذ المرأة. أولى المدارس له على الأرض خارطة الكنز الدفين بين أفخاذها. وضحو له في حركات الأيدي أين يكمن موضع تدخل الذكرة لأول مرة ولا تخرج منها. في تلك الليلة لم يفلح «مران» في تنفيذ مهمته. لم انس تلك التعليم، بعد سنين خلت، لم افلح أنا الآخر، مثل «مران» في مرتي الاولى... لاابد انها كانت تعليم كاذبة.

كان «زهرن»، ذو بديهية، يُسرع في الأجابه نيابة عنني، حين يراني اتلعثم امام سؤال العائلة المرعب: اين كنت؟ لم يقل لهم أننا كنا نتلصص، من فوق الطوف، على فتاة قاصرة العقل، تنطوط في ركن باحة دارها؛ ونضحك من عريها. لم يقل لهم اننا كنا نقف في عرض الفتاة الصغيرة نعتز على الماء بنابينا نضطاد السمك الصغير، وكنا نعيد الى الماء خشية افترسح امرنا. فمن اين أتانا السمك الصغير؛ يغير هذه الطريقة، لو حملناه الى البيت؟ لم يكتشف سبب الخدوش على قفا اكفنا، التي كنا ندهس بحذر شديد بين اشواق العاقلونحنظلي بنهاره الناضجة؛ نلحسها كما تفعل الثعالب. كان يقرب الامور على جنباتها، ويعثر على غزرها، فيما كنت استغرق بالظواهر، بطعم الأشياء، تحملي مشاعري بعيداً وأنا الهو بعقلي. لم يكن يكذب ما دام يثقني من ورطتي كل مرة، وما دمت عاجزاً عن الكلام.

حجم في الوجود. كنت أتضاعل خلف الباب، وأنسحق؛ فعدوت صيدا سهلاً لهم. كل ما أهديته تطويقي والإمساك بذراعي، وتقديمها ممدودة للموظف الصحي صاحب المشروط. انهارت قواي، وتراخت أعضائي، وبلت على نفسي، وبلت الشرطي. غشائي الحياء، ونسيت ذراعي تحت رحمتهم. رجعت الى البيت منقوعاً، مجروح الساعد، والقلب. لكنني سأرت لكرامتي المهدورة: كنت قد بلت على الحكومة!

تتحرك قافلة الأطفال من «اللطلاطة» كل يوم، وهم يحملون الكتب، (في جيبي أنا خلال مطبوع)، يجازون بستان الحاج فرعون بمحاذاة النهر، يعبرون محطة البنزين، وتحت أهول تلك المسافة المشبعة بالنفط الأسود، وانتظر الآخرين تحت سدرة وارقة في نهاية البستان. أنا أكره تلك الرائحة. ندخل «قلعة صالح» مروراً ببيوت «أل سام» باتجاه مدارسنا. كانت مدرستي؛ مدرسة الأندلس الابتدائية للبنين، أولى المدارس على الطريق، تطل على دلجة، قبالة عوامة تعبر الى الضفة الأخرى، حيث طريق السيارات، كلما مبروطة بحبل حديدي طويل بين الضفتين يلف حول بكرة ضخمة مثبتة على جانبها، مغطاة بالشحم الأسود، يلغها إنسان؛ فتعبر بسلاسة ويطء. كلما ركبتها كنت أختبر نفسي في تحديد منتصف النهر؛ فالفتق يمينا ويساراً، ما أن تصل، في تقديري، منتصفه، الفتق لأنتهت من صحة التقدير.. تكون العوامة قد فانت المتصفح. كانت بوابتنا الوحيدة على العالم وإليه؛ بوابة عائمة. كنت أصل كئيباً الى الضفة الأخرى. ماذا لو أنها استرسلت على مهل، لتحملي في رحلة ابدية، فلدي الوقت: العمر كله؛ كان زمنها لا يشبه زمني ولا زمن الأشياء. لا هو صاحب ولا هو أحرص. كان ما بين بين: زمن مائي سابق، عمري.

كنت لا أجيد القراءة، إنما أجيد الكتابة. أنسخ الكلمة وأرسم صورها باقتان ولا أتكف نفسي قراءتها أو معرفة معناها. الولد الصغير الذي كنته لم يسأل نفسه عن معنى الأشياء ما دام يرسمها. كان الرسم هو المعنى الجسد لها في عقله. مفارقة حيرت المعلم «جليل وهام»؛ فابتدع لي طريقة لم أشهد مثيلاً لها في المدارس؛ عبارة عن قطعة كارتون، اقتطعت من علبة سكاكر، يفتح في وسطها نافذة مستطيلة على حجم كلمة واحدة، ويضعها على كلمة ما في الصفحة، ويطلب مني قراءتها. كيف كان لي أن اعرف كلمة منفردة، معزولة عن الجملة، في سطر مجهول، دخلت الذاكرة مع كلمات أخرى، فأين منها هذه التي في النافذة؟ كنت أحرزها في سري، وأشك بنفسي، وأعيد أحرزها من جديد. كان ذلك يستغرق وقتاً طويلاً؛ فينقل لسانني، وتضيق حنجرتي، ويصيبي الخرس. اقتنع المعلم بأني فاشل، وأبلغ أمي بذلك. رسبت في درس اللغة العربية في الصف الأول الابتدائي. بداية قبيحة لابن جميل ومدلل. تكلمت أختي الكبرى ليلى بتدريسي لاجتاز الامتحان التكميلي. هل علي أن أقرأ الكلمة، ألا يكفي رسمها بخط جميل؟ الاجابة: لا؛ وكنت أفرغها، تدربت على طريقة «جليل وهام»، وازدادت خبرتي في تخمين الكلمات، وتقدير مكانها في الصفحة، حتى وأنا مغض العينين؛ فنحجت. نجح العسير بعد معاناة طويلة، لم يعفن من الأصابة بكساح لغوي، خلف لدي عاهة لا تحطوها العين.

عن كتاب سيرة الرماد

الفنان يحيى الشيخ في مدار التحولات

موسى الخميسي



مجموعة كبيرة من الأسباب دفعت الفنان يحيى الشيخ الى تقديم اتجاهات جديدة في عمله الفني في الأونة الأخيرة، ليختزل إبداع كثيرة في الرؤيا، محمولا على رؤى مختلفة مكتظة، متمردة، وغنية، الى جانب حريتها الكبيرة، فهو حين يقتر من تجربته الجديدة، التي تمت بقرابة أكيدة الى الفن التعبيري، وأطلق عليها اسم «اشراقات» وركزتها مادة الصوف واللباد بكل ألوانها التاريخية وطبيعتها الشفافة ذات الخصائص الحرة، تبدو للوهلة الأولى وكأنها رسوم أطفال بما تملكه من قوة وسلطة على تعليمنا دروس الحكمة والبراءة في أن واحد، ليكون عمله بعيداً عن قاعدة إعادة إنتاج ما هو مرئي، بل ان يجعل الأشياء مرئية حسب تعبير بول كلي. وتقلص المسافة كما يقول في إحدى رسائله الشخصية بين اليد والقلب، ليشغله ما هو أكثر ألفة في الحياة اليومية، وهو الانتقال الى فن يتحالف مع روحه، ويفتح أمام اتساع الرؤيا وشد الخناق على روحي، «روح الإنسان الباحث عن الابتعاد لكل ما ينغص علي اتفاقاتي مع نفسي» لأجل الدخول الى عوالم الفن البدائي الأول بعد ان خبر كل وسائل وحرفيات العمل الفني وازدهاره وأقوله وروعته الأكاديمية وتشوّهاته التجريدية.

الفنان يحيى من المهتمين بمستقبل اللوحة، وهو شاهد جيد على اختفاء العديد من المعايير الفنية التقليدية واستبدالها من خلال البحث المستمر عن معايير جديدة ترضي الطموح ولا تتسجم مع عمليات التنشوية الإنسانية للفن، بل انه كان ولا يزال يعمل من خلال اللوحة لإنقاذ القيم الفنية في ظروف تفتت فيها الروح التجارية والسياسات الرجعية لتدمير كل ما هو إنساني من اجل مصالح الارتزاق لحفنة صغيرة من اللاهثين



لتصوير الواقع باشراقاته الجمالية، بكثير من الإشارات الميثولوجية، من اجل الابتعاد عن داء مصطلحات القوالب في الفن الذي يخلقه بؤس إدراك الواقع وحركته الذي نلاحظه عند عدد من الفنانين. وفنان مثل يحيى الشيخ، ينزع للتعامل مع الفكرة والشعور او الحس، او ما يسميه كاندنسكي، «الضرورة الداخلية» في محاولة لجعل الامرئي مرئياً الذي لم يهمل المبدأ الهام من ان اكتشاف العناصر الجديدة المميزة في الحياة وتصويرها الجذاب يتطلب بحثاً مهلماً ودائماً يفضي في النهاية إلى إحراز وحدة المحتوى والشكل، التي هي وحدة فريدة على الدوام، للوصول الى المصادر الذاتية وعلاقتها بالمصادر الطبيعية في عملية إدراك متناغم للضوء والأشياء ودينامية الحركة للاقتراب من الواقع الداخلي للطبيعة.

هذه اللوحات التي تبدو موجزة في تفاصيلها الغنية بمحتوياتها الأنيقة في ألوانها، تقدم حالة للعالم المحيط بنا، ففي الوقت الذي تتثبت بعض الأواصر في العمل الفني، تركز لوحات يحيى الشيخ على العديد من السمات والخصائص المتنوعة لما هو متميز وهام بشكل شمولي، وتظهر قوتها من خلال بعض التفاصيل التجريدية في تركيبات العمل نفسه والتي حددت سمات خاصة عديدة للموضوعات التي تطرق اليها ومن خلال التعميم المتنوع وتدفق الحياة من خلال تركيب العواطف والجمال الإنساني فيها. وبمعزل عن عقد مقارنات بين فترات سابقة ولاحقة في عمل الفنان، إلا انه يبدو ناقداً وساحراً، معبراً، مخففاً من عنف الصورة باعتماده الرمز، محسواً لا التعبير عن رغبته في الانعتاق وإرادة العيش في غياب أوهام كثيرة في الحياة ومنها أوهام الأساليب التقليدية في الرسم.

عراقليون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

عزى لير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق



الإخراج الفني: خالد خضير

طبعت بمطابع مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

يحيى الشيخ في «سيرة الرماد»: حكايات أجيال من العراقيين



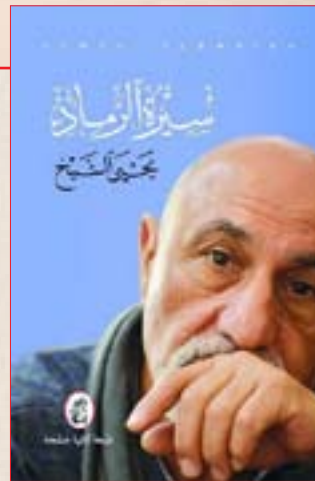
عبد الخالق كيطان

معيناً، إنها تجعله يقف في مكانه. الأحداث التي يتحول عنها تشبه مشاهد منقطعة في فيلم سينمائي: مشهد الفتيان الأربعة الذين يريدون للحاق بمدينة أفلت فلا يجدوا غير دراجتين هوائيتين تتعطل واحدة منهما في أول الطريق. مشهد الطيور التي يطلقها مشتر غامض من بائع طامع. مشهد محطة القطار التي تكنتظ بالموديعن. مشهد الأدوات الصغيرة الدقيقة الخاصة بصناعة الذهب، والتي تدفع بطفل غر لإعادة اكتشاف العالم. مشهد الجائع الذي يأكل بنهم قبل الصعود إلى الباص. مشهد الذي يشتري الدجاج من أجل ريشه لا لحمه الذي يتكس في الخالصة. مشهد الذي يضع بين الجبال والوديان والحائر بين سؤال الأمام أو الورا:

يحيى الشيخ، في سيرة الرماد، وفي فنه الأخير، وفي رغبته العارمة بالكتابة، إنما يقدم سيرة لأجيال من العراقيين قضت سنوات طويلة في محاولة البحث عن ذات. أجيال من العراقيين ظلت على الدوام بمواجهة مستمرة لسؤال المصير، أسئلة حيرى، قاسية، ومملة، ولكنها الأسئلة التي صنعت نواتهم المعذبة!

يظهر طيف جميل! كان معرضه الذي ضيفته الأورفي فرصة عظيمة لاكتشاف فنان تشكيلي. لوحاته لم تكن، كعادة أهل الرسم، مزيجاً من ألوان، بل استثمارات متعددة، بعضها في الألوان، وبعضها الأخر بمواد مهمل. هو ابن الكرافيك العراقي، ولكن تحولاته المستمرة في المكان كان يرافقها تحولات في الفكر التشكيلي. فكرة جمع المهمل وإعادة انتاجه تشكيمياً بدت لي مثيرة بالفعل. تمغنت في لوحات صوفه الأنيقة. ووجدت أنها تحكي قصصاً مكانية، هي الأخرى. أدرك أن بين الصوف والشيخ ثمة تاريخ طويل من الحميمية. ولد الشيخ في مكان كان الصوف جزءاً أساسياً من وجوده. وكان كثيرون يعتمدون على الصوف في توفير لقمة عيشهم الكريم. وبعد سنوات طويلة جداً يعود الشيخ إلى الخامة الأولى التي عرفها، وخبرها في حياته، فينتج منها أعمالاً تشع بالصدق والحميمية، والدفء أيضاً.

كتابه، سيرة الرماد، هو محاولة في الإمساك بزمن هارب. فصول الكتاب تنقلك إلى أزمان مختلفة، ويدعم كلامه بالصورة التي تثبت زماً



وأمان، ومرة يبحث عن ريش سحره، أو صوف أسر روحه.. مرة يذهب إلى البحرين فلا يمكث إلا قليلاً، ومرة يجد نفسه محاصراً بالتظاهرات، في تونس مثلاً، دون أن يدري كيف وصل إلى هنا. يقصد موسكو، بغير النية التي قصد فيها بلجيكا.. دمشق وعمان.. لندن واستوكهولم.. من مدينة إلى أخرى يتحول الشيخ إلى جوال أضناه البحث عن التركة الحقيقية التي تركها له والده، ذلك الذي يظهر في سيرة الرماد بمثلما

هذا الرجل بأسرك منذ البداية، فتتوهم أنه ليس رساماً، بل هو حكاة أكثر من أي شيء آخر. يأخذك، بهدوء عارف، إلى مناطق، بعضها نائية جغرافياً، وبعضها الأخرى نائية في ذاكرتك. في كتابه، الذي صدر عقب معرضه الشخصي في غاليري الأورفي بالعاصمة الأردنية عمان مؤخراً، ووضع له عنوان: «سيرة الرماد»، يفتتح حياته، وقصته، بكلمة غريبة أثار في رأسي الكثير من الأسئلة، والضحك أيضاً، أنها اللطالطة. وهي المكان الذي ولد فيه في أطراف مدينة العمارة، وتحديداً: قلعة صالح. والمكان، الذي رسمه بخارطة بدائية تقريبية، عبارة عن مجموعة بيوت لأبناء الطائفة المندائية، والذين يكثر تواجدهم في مثل هذه الأماكن بسبب وجود النهر، وصناعاتهم الحرفية التي أجادوا وابدعوا فيها. اللطالطة، هذه، والتي شهدت ميلاد فتانا، صارت، بالنسبة لي، مدينة كونية، أو لنقل، أكبر من المدينة التي يتحدث عنها صاحب الكتاب. ووجدت الأمر يتكرر مع مدن أخرى مر عليها الشيخ في سيرة رماده. التنقل بين المدن مبرز صاحبنا، ذلك أنه أفنى عقود السنين متنقلاً، جوالاً يبحث مرة عن أمن

